# مصادعام

د. عبدالقادر القط

بهذا العدد ــ أيها القارىء الكريم ــ تتم هذه المجلة عامها الأول • وقد يكون العام الواحد فى حياة مجلة أدبية تلتزم طريق التجديد والريادة أقصر من أن ينمو فيــه الغرس وتنضــج الثمار وتكتمل التجربة • لكن عامنا ــ بوعى للغــاية وصدق وعزم على بلوغها ، وبالعطاء الخصب من الأدباء والاقبال الكريم من القراء ــ كان عاما حافلا بثمرات طيبة من الابداع فى مجال الشعر والقصة والمسرح والنقد والفن • ولعل بعض هذه الثمرات أن يكون دون ما نشتهى ، لكن من يدرك اختلاف المواهب وطبيعة الابداع يعلم أن عطاء جيل من الأدباء ــ بل وعطاء الأديب الواحد ــ لا يمكن أن يجىء كله على مســتوى واحد أو نسق ثابت • وحسبنا من الطريق الى الغاية فى هــذا الوقت القصير أن نكون قد قدمنا الى القــارىء بعض النماذج الرائدة أو الأعمال الناجحة ، وأن نكون قد أغرينا بعض المواهب الأصيلة بمواصلة الابداع وفتحنا السبيل أمام المواهب الواعــدة لتصــل بابداعها الى القراء وبطموحها الى ما ترجو من نضج واكتمال •

ولم يكن طريقنا ــ حتى قبل أن تظهر المجلة الى الوجود ــ سهلا خاليــا من العقبات • فقد تطوع ، نفر من كتاب الصحافة • أحمل لبعضهم مودة قديمة وتقديرا صادقا ــ بالهجوم على المجلة وهى ما زالت بعد بظهر الغيب لا يدرى القائمون عليها أنفسهم ماذا يمكن أن تكون • ومن هؤلاء من كنت أرجو أن تعصمهم أحاديثهم فى الدين والتقوى من أن تهبط أقلامهم ــ أمام اغراء دعايات لفظية جارحة ــ الى مستوى لا يليق بمكانتهم أو تاريخهم أو حاضرهم أو صــلة الصداقة القديمة بينهم وبين رئيس تحرير هذه المجلة •

والى جانب هؤلاء « تربص » بالمجلة نفر آخر من الأدباء من عادتهم أن يرصدوا كل جديد ليروا ما يكون من أمره مترقبين للعثرات باحثين عن وجوه النقص جادين فى الشك ، مسرفين فى التأويل ، ناسين أن أية مجلة أدبية ناجحة لا ينسب نجاحها الى القائمين عليها وحدهم بل يعود فى جوهره الى عطاء كتابها وثقة قرائها ، وأن عليهم اذا أرادوا حقا لحياتنا الثقافية أن تزدهر أن يسهموا بما هم قادرون عليه من عطاء وتشــجيع بدل أن يكتفوا بالرصد والتربص •

ومهما يكن من أمر هؤلاء وهؤلاء فقد ولدت المجلة ونمت وشقت طريقها فى صبر الى الغاية المقصودة، وأفاض عليها الكتاب والشعراء والقصــاصون والفنانون وكتــاب المسرح بخــير ما جادت بــه

مواهبهم ، وأقبل عليها القراء ووجدوا فيها نافذة مشرقة الى الأدب والفن والثقافة ٠

وكان من سياسة المجلة المرسومة ألا ينحصر كتابها فى جيل دون جيل وألا يمثل عطاؤها اتجاها دون اتجاه ، وأن تتسع دائرة كتابها فتشمل كل ذى موهبة فى مصر ـ عاصمتها وأقاليمها ـ وفى جميع أرجاء الوطن العربى ٠ وقد استطعنا أن نحقق جانبا كبيرا من هذه السياسة وان لم نستطع أن نرضى جميع الأدباء ، فقد أصبح من العسير ارضاء أدبائنا ـ فى السنوات الأخيرة ـ بعد أن تقطعت بينهم الأسباب ، بدعوى اختلاف الأجيال حينا أو الريادة المنكرة لكل ما سبقها حينا آخر ، أو « تصنيف » بعضهم بعضا تصنيفا قائما فى أغلبه على الظن أو الكيد ٠

لذلك نواجه عقبتين نرجو أن نجتازهما ، فى جمع مادة المجلة واختيارها ٠ احداهما أن أصحاب الشعر العمودى يظنون أن من سياسة المجلة أن تنحاز الى الأشكال الجديدة فى الشعر وترفض كل قديم مهما يكن مستواه ، ولا شك أن كل مجلة رائدة غايتها احتضان كل جديد جيد وتيسير الطريق أمام المواهب الأصيلة الواعدة والاتجاهات الممثلة لروح العصر ، ولابد أن «تنحاز» على نحو ما الى التجربة والابتكار والخروج من دائرة التقليد الى الأصالة والمعاصرة ٠

لكن ذلك لا يعنى ـ كما يظن بعض الشعراء ـ أن المجلة تغلق أبوابها أمام كل شكل قديم مهما تكن طبيعته وتفتحها أمام كل جديد وان هبط مستواه ، فالشكل وحده لا يصنع شعرا جيدا أو رديئا ، وانما تعود الجودة والرداءة الى طبيعة الموهبة والثقافة والموقف العصرى الذى يدرك طبيعة العصر وقضاياه وفلسفة أدبه وفنه وما جد فيه من تطور فى لغة الشعر وبنيته وصوره وموسيقاه ٠ ولا شك أن « الأذن » العربية ما زالت تطرب لايقاع الشعر العمودى وتستجيب لأنماط تعبيره وصوره ، لكن كثيرا مما يكتب فى ذلك الشكل يتسم فى هذه الأيام بقدر غير قليل من التقليد وتجاهل روح العصر ٠ لذا يسعد القائمون على هذه المجلة حين يجدون من بين ما يرد اليها من شعر نماذج ممتازه من الشكل القديم ، لكن هذه النماذج ـ مع الأسف ـ قليلة أو نادرة ، اما لأن المجيدين فى هذا الشكل قد أصبحوا قلة نادرة ، واما لأنهم يحجمون عن تقديم عطائهم الى المجلة بدافع من مظنة هذا الموقف المنحاز ٠

أما العقبة الثانية فتتمثل فى نماذج من الشعر والقصة يوغل أصحابها فى التجديد والتجريب حتى ليبدو انتاجهم عند أغلب القراء « طفرة » منقطعة الصلة بما اعتاده من انتاج الجيل السابق عليهم ، أو الجيل الذى ما زال معاصرا لهم • ولا شك أن التجريب – اذا لم يقصد لذاته وكان نابعا من فلسفة خاصة فى الأدب والفن وثقافة واسعة تستعين بها الموهبة على الابداع الصادق – وسيلة مشروعة للأصالة والابتكار وابتداع طرق جديدة قد تتغير معها أذواق المتلقين ومفهومهم للشعر والقصة • ومن حق هذه التجارب أن تجد طريقها الى القارىء ليرى رأيه فيها ويألف طبيعتها فى الموقف والتعبير والفن • لكن كثرة ما يرد الى المجلة من هذه النماذج « التجريبية » تقتضى أن نختار منها أقلها غلوا فى الخروج على المألوف وأقربها الى أن يكون تطورا مقبولا من طبيعة أعمال المرحلة السابقة الى وضع جديد حاضر ، اذ ليس من الخير أن يكون أغلب ما تقدمه المجلة الى قرائها غريبا عليهم بعيد الصلة بعقولهم ووجدانهم • ولا شك أن من غاية الأدب – الى جانب التجديد والتجريب – أن يحمل الى قرائه – فى صورته الفنية – رسالة تعبر عن نفوسهم وفكرهم وروح عصرهم وقضاياه ومشكلاته • ولن تبلغ هذه الرسالة قراءها اذا واجهتهم بما يعجزون عن فهمه أو تذوقه ، ولن يستطيع التجريب – مهما يبلغ من الصدق والأصالة – أن يخلق فجأة جيلا من المتلقين تتغير أذواقهم بين يوم وليلة •

وهناك غير هذا عدد كبير من الأدباء الناشئين يوافون المجلة بما ينظمون وما يكتبون من قصص أو خواطر أغلبها تنقصه الموهبة أو الخبرة أو القدرة اللغوية والبيانية ، أو الثقافة بوجه عام ، وان دل بعضها على موهبة قد تنمو اذا أتيح لها الارشاد والتوجيه • ويخشى القائمون على المجلة اذا هم تابعوا مثل هذا الانتاج الناشىء بالنقد والتعليق أن ينتهى بهم الأمر الى تكرار الصيغ المألوفة فى مثل هذا المقام ، كالقول المأثور « اقرأ كثيرا •• لا تتعجل الوصول – أسلوبك ما زال فى حاجة الى الصقل – لغتك ينقصها كثير من السلامة •• » وغير ذلك • كما يخشون أن يجرحوا مشاعر هؤلاء الناشئين من الفتيان والفتيات فينبؤوهم بأن ما يظنونه شعرا ليس شعرا ولا قريبا من الشعر ، وأن ما يتوهمون أنه قصة بعيد كل البعد عن مفهوم القصة بمعناها الفنى الصحيح • لذلك أحاول أن أجيب ما استطعت برسائل خاصة الى بعض هؤلاء الناشئين متضمنة بعض النصح والنقد الرفيق •

وهذه القضية تلفت الى تقصير واضح فى رعاية هؤلاء الشباب رعاية لا يمكن أن تتم على الوجه الصحيح الا بالصلة المباشرة المستمرة من أستاذ فى مدرسة أو رائد فى ندوة ثقافية أو أديب واع فى قرية أو مدينة أو مشرف على مجلة أو صحيفة محلية ، وغير ذلك من وسائل التوجيه الشخصى• وليس شرطا أن ينتهى الأمر بأن يصبح الأديب بعد ذلك كاتبا أو شاعرا ، بل حسبه أن يدرك طبيعة موهبته وأن يتجه الى الثقافة الحقة بالقراءة والوعى والتفكير • وقد يكون من بين هؤلاء الشباب موهوبون تحطمهم كلمة قاسية أو عبارة جارحة على صفحات مجلة معروفة ، ومن الخير لهم أن يقوم بارشادهم والكشف عن مواهبهم وتعهدها بالصقل والنقد الحانى ، صديق كبير أو أستاذ عاطف أو موجه حصيف •

واذا كنا نحار أمام هذا الفيض من كتابات الناشئين الذين يتطلعون تطلعا مخلصا الى النصح والتوجيه فاننا نحس كذلك بكثير من الأسف لا نستطيع أن ننشر كل ما يرد الى المجلة من ابداع جيد فى الشعر والقصة ، ونضطر أن نرجىء بعضه الى أن يصبح فى صفحات المجلة متسع له • والحق أنه قد بدت لنا من خلال هذا العدد الضخم من القصص والقصائد والمسرحيات ذات الفصل الواحد أن حياتنا الأدبية لا تنقصها المواهب ، بل هى فى حاجة الى مزيد من وسائل النشر وخلق الصلة الدائمة بين المبدعين والمتلقين • ولن تستطيع مجلة شهرية واحدة أن تنهض بهذه الغاية الجليلة أو تعرض على صفحاتها أعمال كل أديب ونماذج كل اتجاه •• ولعل الشكوى الدائمة

من تقصير النقاد فى حق المبدعين وقلة احتفالهم بما يبدعون هو فى الحقيقة تعبير عن احساس الأدباء بأنهم لا يجدون الطريق الى المتلقين ميسورا بالنشر المنتظم المتاح فيظنون أن الذنب ذنب النقد وأن الناقد يستطيع أن يأتى بالمعجزات فيصنع للأديب قراء ليس أمامهم وسيلة ميسورة للقراءة ٠

ولقد لقيت عنتا شديدا من كثير من الشعراء والقصاصين حين تقتضى طبيعة الاختيار حجب أعمالهم أو ارجاءها ، ولو علموا أن على القائمين بأمر المجلة أن يختاروا نحو اثنتى عشرة قصة من نحو خمسين أو ستين قصة تتلقاها كل شهر لكان لنا عندهم بعض العذر فى الحجب أو الارجاء ولعل فى هذه الحقيقة ما يؤكد حاجة حياتنا الأدبية الى مزيد من المجلات لتقدم الى القراء هذا الانتاج الغزير الطيب ، ولتمثل بمواقفها واتجاهاتها المختلفة طبيعة الأدب والفن والفكر وما فى الحياة من تنوع واختلاف ٠ ولعل المشرفين على الصفحات الأدبية فى صحفنا اليومية أن يبذلوا شيئا من الجهد فيقنعوا المشرفين على الصحف بأن للأدب فى بلادنا قراء ليسوا بالقلة التى يظنون ، وأن من حقهم على تلك الصحف أن يكون للأدب « ملاحق » أسبوعية كاملة كملاحق المرأة والرياضة والسياسة والاقتصاد ٠ وحينئذ يجد كثير من الكتاب طريقهم ميسورا الى دائرة أوسع من القراء ويكفون عن لومهم للنقد والنقاد !

وبعد ، فان عاما واحدا فى حياة مجلة أدبية ليس بالأمد الطويل وقد يتضمن بالضرورة شيئا من التقصير أو العثرات لكن صدق النية وروح التضحية والبذل من جانب المشرفين على المجلة ، وحسن الظن ودوام العطاء من المبدعين ، والثقة والاقبال من القراء ، كفيلة بأن تسد التقصير وتقيل العثرات وتمضى بنا جميعا على سبيل الابداع المثمر المتجدد لكل المواهب وكل النزعات

د . عبد القادر القط


الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

مصر النهضة :
التيارات السياسية والاجتماعية
بين المجددين والمحافظين
(دراسة تاريخية فى فكر
الشيخ محمد عبده)
د. زكريا سليمان بيومى
١٠٠ قرش

مجمع اللغة العربية
(دراسة تاريخية)
د. عبدالمنعم الدسوقى الجميعى
١٠٠ قرش

مسرحيات عربية :
العاصفة والبذور
عبدالله الطوخى
٨٠ قرشاً

بمكتبات الهيئة وفروعها
بالقاهرة والمحافظات

# بَرديَّة

محمد سليمان

أنا . . وأنت أيها الفرعونُ . . . ،
أحمقانِ . . . .
سدَّت الأحلامُ مُقلتيكَ ،
عشَّشَت وراءَ مقلتيّ
كنتَ تدهن الأحجارَ بانتصاركَ الغبيٍّ
تُثْقِلُ الجدران بالشموس والجيوش ،
تُطلق الغبارَ أو تُكلِّلُ الأشباح ،
ثم نمْتَ وانطوت مساقةُ الأحلام فى عينيكَ
فانتصبتَ فى الميدان
لابساً عباءة الحجرْ

* * *

وكنتُ . . .
فى مثلثِ الخضارِ بين البحرِ والنيلين ،
أخدع الأطفالَ والأشجارَ ،
والرياحَ والرَّيَّاحْ ،

أغمضُ العينين كى أبارزَ الأشباحَ
أملأُ الخلاءَ بالزئير ،
ثم جئتُ . . . . . .
حَطَّى القطارُ تحت أنفِكَ المسْدودِ ،
لم تكن فى لوحةِ الكتاب . .
أيها الفرعونُ . . . ،
مُثقَلاً بالمجدِ ،
مُشرِعاً سيوفَ مقلتيكَ » .
كنت فى بوابةِ الحديدِ ،
واقفا فى الرُّعْب تحت الضوء والدخان
يُذهل القطارُ مقلتيكَ ،
تُنبنى عليك خيمةُ الهوانِ والرمادُ يُثقل الجفْنَيْن ،
تشتهى تفرّ من قميصكَ الصخرىّ ،

تهجر الكرسيَّ كي تريحَ ساعِدَيكَ ،
تشتهي تذوب في الخلاءِ بين العشبِ والخريرِ
تستعير وجهكَ القديمَ كي تزلزلَ الغربانَ
تشتهي تكلم الرمال ،
أو تهدهد النخيل ،
أو تغازل المطرْ

* * *

أنا وأنت أحمقانِ . . . ،
لم نجيء من البعيدِ كي نعبّيء البلادَ ،
نطلقُ الألوانَ ، نستحيلُ أنجما في الليل
جِئت أيها الفرعونُ كي تُزيِّنَ الميدانَ ،
بينما اقتُلِعْتُ
وانحدرتُ حاملا بيارقَ البلادِ ،
كنتَ قد عرفتَ أنّني مُضيِّعٌ نهاريَ القصيرَ ،
في أزقّةِ الدخانِ ،
أدخل الأسواقَ لابساً ملامحَ العُشاقِ ،
كي أكلمَ الرمالَ عن بشاشةِ السَّرسُوع ،
أرسم الجميز والحلْفاء . . ،
كانت البلادُ دائماً بعيده . . وكنتُ أنحني
عليَّ ،
كي أداعِبَ الحتمولَ أو أطمئن الصفصافَ
والأكواخ ،
وانكمأتُ بعد دورتين في ملاعب التجارِ ،
غادرتْ فؤاديَ الجيوشُ أيها الفرعون . . ،
صِرتُ عازفاً للصُّمِّ ،
واحداً في الليلِ يكتب الأشعارَ للأحجارِ ،
وانزويتُ كي أُجمِّلَ النساء ،
أو أعابث الأطفال ،
أو أبيع حَبَّتين للصداعِ والجماعِ ،
والذهولِ
والأرَقْ

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

# الحنان الصيفى

أحمد الشيخ

حدثنى عن غربته فى تلك البلاد ، وتشكى من ضياع السنوات بعيدا عن أرض الوطن · أبدى ندمه على ما فات ، فواسيته ببضع عبارات عن أهمية التجربة فى حياة الانسان ، وامكانية الافادة من خبرة الابتعاد · هز رأسه مبديا عدم اقتناعه ، ثم جذبنى من كوعى ، وأشار بيده الحالية الى شارع جانبى وهو يقول :

ـ سيارتى مركونة هناك عند أول الشارع الثانى من الناحية الأخرى ·

سرت معه ، وبادلته عبارات الاشتياق ، وفرحة اللقاء ، عدد لى ما بدا على ملامحى من تغيرات بفعل الزمان ، فأفهمته أن سبع سنوات من الابتعاد كفيلة بصنع المعجزات ، أوضح لى أنه كان يفكر فى كل صيف أن يأتى للزيارة ، لكنه كان يتراجع فى اللحظة الأخيرة ، بسبب بعض الحسابات التى كان يجربها مع نفسه ، انحرف ناحية اليمين وتباطأ ، تلفت حواليه ، وعاد يسعى فى تعجل ولهفة · وقف عند مفترق طرق ، ثم تراجع بضع خطوات ، وواجهنى ، وقبل أن استفسر منه عن أى الأشياء يبحث قال وقد شحبت سحنته :

ـ السيارة يا أخى ، السيارة ، ركنتها فى هذه المنطقة منذ نصف ساعة فقط ، هل سرقوها بهذه البساطة ، أربعون ألفا ، أولاد الكلاب ، لابد أنهم كانوا يراقبوننى ، وينتظرون نزولى منها ، مجرد نزولى منها ·

قلت فى محاولة لطمأنتة :

ـ ربما تكون قد ركنتها فى مكان آخر · نبحث فى هدوء · حاول أن تتذكر جيدا تفاصيل المكان

ضيق حدقتيه ومط بوزه امتعاضا ، ثم تحرك من مكانه الى الأمام أولا ، ثم الى الخلف ، زفر فى ضيق وهلع ثم دمدم :

ـ بلد خطافين ، الناس هنا خطافين ·

استدار حول نفسه ، ثم اتجه ناحية مفترق الطريق التالى ، خطا فى لهفة بضع خطوات ، ثم قفز فى الهواء ، وصرخ فى فرحة غامرة :

ـ ها هى ، ياه ، لقد انحرق دمى ، كنت قد فقدت الأمل فى العثور عليها تماما ·

شاركته فرحة العثور على سيارته حديثة الطراز ، ثم قلت تعليقا على ما جرى ·

ـ قلت لك انك ركنتها فى مكان آخر ، ثم ان المال الحلال لا يضيع كما تعرف ·

قاطعنى بحدة وانفعال شديدين قبل أن يدير المفتاح فى ثقب بابها اليسارى :

ـ أبدا أبدا ·· أنا متأكد أننى كنت قد ركنتها

فى الشارع الآخر هناك ، أقول لك بمنتهى الوعى ، أننى كنت قد تركتها فى الشارع الموازى ، حيث وقفت أول مرة · أحسست أن حماسه لفكرته أكبر من طاقتى على مجادلته فلم أعلق بشيء ، جلس هو الى مقعد القيادة ، ثم انحنى بجسده ، وفتح الباب الآخر ناحيتى · وأشار الى امتداد المقعد عن يمينه ، وبدا كما لو كان يلتقط أنفاسه بعسر بعد مشوار طويل ، جلست فى صمت بعد أن أغلقت الباب ، تأكد هو من باب السيارة مرات متتابعة مخافة أن أكون لم أحكم قفله ، ثم سك ترباس الأمان ، حط مفتاح التشغيل مكانه ، وأدار المحرك · استند برأسه على عجلة القيادة وأنامله تتحسس جزئياتها فى نعومة وحنو ، حدثنى وهو فى نفس الوضع عن أهمية تسخين المحرك قبل تحريك السيارة من مكانها ، وأوصانى بالاسترخاء للحظات ، استندت برأسى الى الخلف ، وجعلت أستشعر هزهزات السيارة فى تكاسل ، وعندما مستنى نسمة رطبة أدركت أنه حركها من مكانها فى بطء وحذر ·

حدثنى عن سرقة السيارات التى سمع قبل عودته أنها أصبحت ظاهرة خطيرة لا يحس بها ، أو يعترف بفظاعتها ، غير أصحاب السيارات · نظرت نحوه فوجدته مشغولا عنى بمتابعة امرأة تعبر فى حذر ·

— نجلس فى مكان مفتوح ، فندق يطل على النيل مثلا ، سمعت انهم أنشأوا مجموعة لا بأس بها من فنادق الدرجة الأولى ، فكن دليلى ، لأننى أصبحت مثل الغرباء عن هذه المدينة ، هيه ، الى أين أتجه ؟

اعتذرت بجهلى وعدم درايتى بهذه الأماكن جيدا لأكون دليله · قلت له ان كل الاماكن تتساوى عندى ، فضحك ، وأفهمنى أن الفنادق درجات ، وأن الموقع الممتاز ، ومستوى الطلبات الأفضل ، ورقى التعامل مع الرواد ، هى الفيصل الذى يميز مكانا عن سواه ، لم أعترض على معلوماته ، فابتسم فى ثقة ، وساد بيننا صمت ، كان يقود فيه سيارته على مهل ·

أخرجت علبة اللفافات ومددتها نحوه ليأخذ واحدة ، نظر اليها واعتذر بأنه لا يغير ، أشعلت لفافة ، ووضعت العلبة فى جيبى · عاود هو الحديث عن الأشواق التى كان يكنها لى طوال السنوات الفائتة ، فبادلته عبارات رقيقة عن افتقاده ، وقبل أن أعاتبه على عدم مراسلتى منذ البداية ليعرفنى عنوانه ، وأكاتبه ، أوقف السيارة قريبا من مدخل فندق يحيطه النيل من كل الجهات ، الا من الواجهة التى يدخل منها الرواد ، نزل فنزلت ، أحكم هو اغلاق السيارة ، وسبقنى الى الداخل ·

انتحى ركنا خافت الاضاءة وجلس ، أشار الى الساقى فجاء ، أمره بعشاء لفرد واحد ، وطالبه بأن يسألنى أى المشروبات أختار ، طلبت شايا ، فانسحب الساقى فى أدب جم ، بعد أن سجل الطلبات فى دفتر القسائم ·

— لو كنت ترغب فى وجبة عشاء فيمكنك أن تطلب ·

لقد شعرت بالجوع فجأة ·

قالها فى حياء دون أن ينظر نحوى · شكرته على عرضه وأفهمته أننى على العكس منه تماما أشعر بالامتلاء · ظل يتابع حركة الرواد والسقاة ، ويبتسم لى ، فابتسم دون حوار منطوق ·

عندما جاء الساقى بوجبته وبراد الشاى انهمك هو فى التهام الوجبة فى نهم وتعجل ، كنت أرشف فنجان الشاى على مهل ، وأرقب سطح النهر الساكن ، وقد انعكست عليه الأضواء الملونة ، أشار هو الى الساقى ليحمل الأطباق الفارغة ، أمره بمشروب مثلج ، وزجاجة بيرة ، مسح شفتيه بظفر كفه ، وحركهما فى شبع · سألنى هذه المرة ان كنت أرغب فى مشاركته شراب البيرة قبل انصراف الساقى ليطلب لى واحدة ، فاعتذرت بآلام المعدة ، أخرج علبة اللفافات الخاصة به وفتحها ، ثم مد يده نحوى بها ، وقال فى وقاحة بدت لى متعمدة :

— خذ سيجارة أجنبى نظف بها صدرك ·

أزحت يده بعيدا عنى فى عنف ، أسقط علبة اللفافات أرضا ، انحنى على الأرض وأخذها بينما النظرات تتجه نحونا من كل الأركان ، نظرت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نحوه وقلت فى غضب ، ناسيا كل ما كنت أحمله تجاهه من ود :

ـ من علمك « الجليطة » لتتعامل معى بكل هذا السخف ؟

همس فى صوت خافت :

ـ آسف ، لم أكن أقصد الاساءة اليك ، كنت أمزح يا أخى ، أنت صديق أعتز بـه وأحترمه ، ومن حقى أن أداعبك مرة بطريقتى ، لقد عدت من غربتى الطويلة حالما بجلسة هانئة مع صديق مثلك فى مثل هذا المكان ، أرجوك ، أرجوك لا تفسد حلمى بتفسيرات لم ترد على خاطرى ، ان همومى أكبر من أن نتخاصم بسبب عبارة خاننى فيها التعبير ، بينما لم نتحاور بعد .

زفرت فى ضيق ربما لأننى انفعلت أكثر مما ينبغى ، وربما لأنه جعلنى أشعر بالأسى من أجله . أومأت مهونا عليه وعلى نفسى ما حدث ، واعتذرت عن عصبيتى ، صب هو فى كوبه شراب البيرة وحطه أمامى ، ثم أفرغ كوب مـاء فى البراد الخالى ، وصب فى الكوب ما تبقى من زجاجة البيرة وأصر على أن أشاركه الشراب ، التمست منه اعفائى بسبب ما كنت أشعر به ، فى تلك اللحظات من آلام مباغتة فى معدتى بدا أنه اطمأن أكثر فهون على الأمر ، وألح على أن أشاركه ، قائلا انه يحمل معه حبوبا أتى بها معه ، لعلاج آثار الشرب ، لذوى الأمعاء الموجوعة ، وأكد لى أنه يعانى من نفس الآلام ، ولما فشلت فى اقناعه بأن رفضى لا يعنى استمرارى فى الغضب منه ، هونت الأمر على نفسى ، وشـاركته الشراب ، فانفرجت أساريره ، وأبدى فرحته بلقائى بعد طول البعاد .

● ● ●

أسرعت للقائه قبل الموعد الذى حدده بنصف ساعة ، عندما وصلت الى المكان أدهشنى أنه كان جالسا ينتظر ، كان يزفر فى ضيق وقلق ، همس بصوت مشروخ :

ـ اطلب لى شايا ..

كانت المائدة المستطيلة خالية تماما ، طلبت شـايا وقهوة ، وجعلت أتأمل ملامحه المخطوفة التعسة ، كنت أتوقع أن يفـاتحنى فى مسألة طارئة ، أو حدث مفاجىء تعرض له ، وسبب له كل هذا الكدر ؟ لكنه لم يفعل ، حدثنه بعد طول صمت عن حرارة الجو التى لا تحتمل ، وعن نسبة الرطوبة التى تزايدت على نحو مفاجىء بالنسبة لمثل هذه الأيام من السنوات الفـائتة ، وافقنى باندهاش دون أن يعلق بكلام محدد ، اقترح على القيام ومحاسبة الساقى عن الطلبات ، همس فى تبسط :

ـ طلبت قبـل مجيئك زجـاجة بـيرة وطبق مكرونة .

حاسبت الساقى ، وخرجت فى أثره ، مشى بضع خطوات ثم تلعثم قبل أن يسألنى :

ـ هل معك نقود ؟ .

ـ معى .

ـ هات خمسة جنيهات

أعطيته خمسة جنيهات فحطها فى جيبه . ثم استدار الى عكس الاتجاه الذى كان يسـير فيه قبلا ، أوضح لى :

ـ سيارتى مركونة هناك .

لم أعلق بشىء عندما وصل الى باب السيارة فتحه وركب ، أدار المحرك ، ثم فتح الباب الآخر فى تكاسل ، وأشار الى بآلية أن أركب ، لم يتح لى فرصة اغلاق الباب بنفسى ، بل تولى هو ذلك فى حرص شديد ، ثم سك ترباس الأمان ، بعد أن تأكد مرات ، من أنه أحكم اغلاق الباب ، حط دماغه على عجلة القيادة فى وضـع استرخاء ، حدثنى وهو فى نفس الوضع عن خطورة اغلاق أبواب السيارات حديثة الطراز ، بأيد غير مدربة ، مما يؤدى الى فسادها ، أضاف أن اليد الخبيرة تسـتعمل الأشياء بحرص يطيل أعمارها ، ولا يعرضـها كثيرا للتلف ، فأبديت موافقتى على فكرته .

رفع رأسه وتحرك بالسيارة فى اتجاه النهر ، حدثنى ـ بينما يقود ـ عن الصعوبة التى يلقاها كلما بحث عن مكان خال يركن فيه سيارته ، أبدى استياءه من أن شوارع المدينة قد تحولت على نحو مفـاجىء الى .. جراج ، يكتظ بكل أنـواع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المركبات ، أبدى سخطه الشديد على أصحاب السيارات ، لأنهم يزاحمونه فى الطرقات ، وأكثرهم لا يعرفون أصول القيادة وآداب المرور ، أوقف السيارة تحت شجرة على رصيف الكورنيش ولم ينزل ، همس فى مرارة :

ـ كنت قد احتملت اغترابى طوال تلك السنوات كى أشعر بالراحة بعد المجىء ، خاب رجائى ، تصور ، اشترى شقة تمليك ، وأدفع فيها دم قلبى ، وأكتشف أن جيرانى سباك ، وترزى قمصان ، وصاحب كشك سجاير ، تصور ، كيف دفع أمثال هؤلاء الناس ثمن الشقق التى حصلوا عليها ، بينما لم يخرج أيهم من البلد ؟ اننى فى حيرة .

هونت عليه الأمر ، وأفهمته أن مشاكله يمكن أن تنحل ببعض الصبر ، فنظر الى فى عداء ، وسألنى :

ـ لابد أنك مرتاح ، أين تسكن ؟

ـ نفس المكان الذى كنت أسكنه أيام الدراسة ، لابد أنك تذكره .

ـ طبعا طبعا ، كم من ليال قضيناها سويا هناك ، كانت أيام ، ياه كان فقرا لذيذا ، والقلب خال من الهموم .

حط دماغه من جديد على عجلة القيادة فى وضع استرخاء ، وحدثنى وهو فى نفس الوضع عن الأموال الكثيرة التى عاد بها ، والتى لا يشعر بطعمها ، أكد لى أن قيمة المال الحقيقية لا تحسب بقوته الشرائية ، وانما بمقدار السعادة التى يخلفها بعد انفاقه . لم أجادله ، قال انه اشترى كل الكماليات التى خطرت على خياله ، وتلك التى لم تخطر ، لكنه لا يشعر بالمتعة أو الأمان . عاود التأكيد أنه لن يخرج من البلد مرة أخرى ، مهما كانت المغريات ، وعدنى بزيارة لشقته لأرى بنفسى كيف أبدع مهندس الديكور فى تجهيزها ، قال انه جهز احدى حجراتها بعازل صوت ، لا يسمح بدخول أو خروج صوت منها ، أو اليها ، قال انه وضع فيها مكتبة نادرة ، وجهاز « فيديو » ، ومجموعة من الأفلام من كل شكل ولون ، شكرته لعرضه ، وتمنيت له المزيد .

● ● ●

فى منتصف الليلة التالية زارنى فى شقتى ، أبدى امتعاضه من سوء تهوية المكان ، وتشكى من قذارة الحارة ، قال انه ركن السيارة فى الشارع الرئيسى عند سور الجامعة ، وانه يفضل الخروج معى لنشم الهواء النقى فى مصر الجديدة ، وافقته ، وخرجت معه ، ووصلنا الى السيارة ، لم أحاول فتح بابها أو اغلاقه ، عملا بنصيحته السابقة ، سار منتشيا على غير عادته فى أماكن لم أرتدها قبلا ، ركن فى شارع ساكن ، وبدأ يستعيد ذكرياته القديمة معى وبعض الزملاء ، ضحكنا ، حدثنى عن عرض جديد تلقاه للسفر ، أبدى قناعته بفكرة مؤداها أن التضحية ببضع سنوات من الاغتراب فى سبيل تأمين المستقبل أفضل من البقاء وعدم التحقيق ، اندهشت من حماسه فى كل مرة للدفاع عن فكرته التى تختلف عن سابقتها فى الموضوع الواحد ، قلت له : انه حر فى اختياره ، فانتقد أولئك الناس الساكنين القاعدين ، رغم أحوالهم السيئة ، تحدث عن شقتى الضيقة ، وعالمى المحدود ، فدافعت عن نفسى بأنه اختيار محسوب ، ولا يحق له أن يعايرنى بسببه ، زفر فى ضيق ونظر الى ، ثم قال فى حدة :

ـ كلام فارغ ، لقد رجعت متوهما أننى سوف أرتاح فماذا وجدت ؟ هل تعرف ماذا وجدت ، وجدت أمى المريضه فى حاجة الى عملية جراحية فى القلب ، اخوتى كانوا هنا ولم يفكر أى منهم فى علاجها ، كانوا ينتظروننى بمشاكلهم ، أحدهم طلب بغير مواربة سلفة يصلح بها أحواله ، الآخر طالبنى بمشاركته فى مشروع لا أعرف تفاصيله ، أما أختى الأرملة فقد طالبتنى بمساعدتها فى تربية أولادها ، هل أدوخ وأغترب طوال تلك السنوات ، ثم أعود لأغرق فى مشكلاتهم التى لا تنتهى ؟ حرام هذا أم حلال ؟ تكلم ، ان أكره ما أكرهه هو الاستغلال والابتزاز ، والتذاكى فى سلب الآخرين حصيلة جهدهم ، وشقاء أعمارهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هونت عليه الأمر قدر استطاعتي ، فسألني ان كنت أعرف من يشتري سيارته ، وأضاف أنه على استعداد لاعطائي عمولة مناسبة ، أبديت استيائي من فكرته عني ، وأفهمته أنني لست سمسارا لآخذ منه عمولة ، مقابل خدمة أؤديها فاتهمني بضيق الأفق ، واتهمته بالتخلف العقلي ، ففتح باب سيارته بجواري ، وجعلني أنزل ملفوظا في مكان لا أعرفه ، وانطلق مبتعدا عني قبل تسخين المحرك ، كما كان يفعل قبلا ، وقطرات العرق تنز على جبهتي وعنقي ، وتشعرني ببرودة الجو .

• • •

في صيف العام التالي التقينا صدفة ، كنت أجلس على المقهى الذي اعتدنا الجلوس فيه وسط لمة الأصحاب القدامى ، نزل هو من سيارة أخرى غير تلك التي كان يملكها في العام الماضي . اتجه نحوي وسلم في حماس ، وبادلني القبلات المشتاقة ، همس في أذني بينما كان يشرب الشاي الذي طلبته ، بأن لديه كلاما خاصا يود لو أقوم معه لأسمعه ، وافقته ، وقمت معتذرا لأصحابي ، وركبنا سيارته دون أن تمتد يدي الى بابها ، قال : أنه شبع من سنوات الغربة ، وانه لم يعد في حاجة الى شيء يضحي من أجله باغتراب جديد ، أبديت موافقتي لفكرته ، وشاركته الرأي في ضرورة البقاء في نهاية الأمر ، لكنه عندما توقف قريبا من الشارع المؤدي الى مسكني ، وفتح باب السيارة بيده لأنزل ، لفحتني نسمة هواء ، فخطرت لي - بينما يغلق الباب في حذر وينطلق مبتعدا - فكرة مؤداها أنه سوف يرجع الى هناك مرة أخرى ، وقلت لنفسي بينما أعبر تضبيب القطار انها حماسة صيف زائفة سرعان ما تزول بانتهاء بموسم الأجازات .

**القاهرة : أحمد الشيخ**

## في أعدادنا القادمة

### تقرأ قصصا لهؤلاء :

رمسيس لبيب
محمد المنصور الشقحاء
سعيد بكر
بدر عبد العظيم محمد
عبد المقصود حبيب
أميرة عزت
اقبال بركة
ادريس الصغير
عبد الستار ناصر
ابراهيم عبد المجيد
سامي فريد
أشرف فتحي
عاطف فتحي
سعيد سالم
ادوار الخراط
السيد نجم
طلعت فهمي
حسين عيد
علي عيد
جميل متي
شمس الدين موسى
معصوم مرزوق
محمد مستجاب

### ... ومسرحيات لهؤلاء :

محمد الجمل
يحيى عبد الله

# الخنساء توصى أبناءها الأربعة

أحمد سويلم

منتظرٌ أن تنتبهى الليلة .. يا خنساء ..

منتظر أن يُسمح لى ..

أنفضُ عن قلبى الهم ..

وأكسرُ صمت الفم ..

أذكر فى غلواء .. حين تبارك وجه الوطن

وحين انحسر الظل

وحين أجدنا اللعبة ..

أذكر كيف انطلقت عيناك وصايا

ويداك هدايا

وعصاك مشاعل فى وسط الحلَبة ..

قالوا عنا : إنا لا طاقة نحملها فى القلب

لاناقة تزكى فينا وهج الحرب ..

لكنك – ساهرةً – كنتِ تعُدين العُدَّة ..

حتى طلعت شمس الصحراء ..

ولبسنا عُدَّتنا ..

– أسقط كل منا كل مواعيد العشق السرّية –

قلت حديثاً نذكره فى زمن الشدة . .

– [ يا أبناء الموت .. شدّوا فى الحلبة

لا أبغى أن ألقاكم أحياء تضيع خطاكم وسط

الجلبة

يا أبناء الموت ..

أربعة أنتم فوق زوايا الوطن الممتد

انصهروا فى لهب الشمس .. انفرطوا فى

الساحة أشلاءً وشظايا

لكن .. لا تختلفوا فى القسمة حين تفوزون..

فيغافلكم خطو الغرباء ..

يتسرّب من بين صفوفكم الملتصقة

يطأُ الخضرة فى أرضى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويداهم عينيَّ ...

أربعة أنتم ..لا تأخذكم فى ساحتكم رحمة

موتوا .. أو عودوا بغنائمكم كاملة العد ..

. . .

عُدنا يا أمّ ببعض غنائمنا زهوا

داهَمنا خطوُ الغرباء ..

وطئوا الخضرة فى أرضك .. ضاعت قسمتنا

كنت تودّين الموت لنا ..

أوْكلَّ غنائمنا كاملة العد . .

عدنا أربعة .. لم نخسر شيئا

كنا نَحْسبُ بعض غنائمنا .. ما تبغين

كنا نحسب حين تَبارك فى أعيننا الوطنُ

أنْ غابت عنا المحنُ ..

أن أسقط سنواتِ هزائمنا الزمنُ

أن ودّعنا فى ساحتنا الوهَنُ

أن طُوِيت فى الأرض دموع الأطفال ..

كنا نحسبُ حين يصير الوجه وجوهاً زاحفة

فى الحلبة

حين يصير القلب الواحد ألفا

حين يصير النَفَسُ الواحد فى الصدر لهاثا

ـ أنّا أدركنا ما تبغين . ! ـ

لكنّك يا خنساء أدرت لنا ظهرك فوق التل

أجريت دموعك أنهارا ..

أبكيت طيور الساحة فى البستان

انفرطت من أيدينا باقات الغلواء

كدنا .. يبرأُ مِنّا قلبُك

أنكرتِ العودة .. والجلبة .. والزهو المتخم

وأشرتِ إلى جرح الوطن على ساحلنا .

لم يهدأ

وأشرت إلى قلبٍ ما زال يئن . .

أنزلتِ الأوسمة .. وجرّدتِ الصدر من

الشارات

قلتِ حديثا يُسقط جدران القلب

ـ [ يا أبناء الموت ..

لم تنصهروا فى لهب الشمس

لم تنفرطوا أشلاءً وشظايا

أربعة أنتم فى زاوية الوطن المهزومة

بيروت .. تناديكم من فوق التل ..

وعيون الشهداء تراقبكم من فوق السهل

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

وكتابات باهتة تصرخ فوق الجدران
فلماذا أنتم أحياءُ الآن .. ؟
لا وقت لديكم أن يتفيأَ أحدٌ منكم أحلامَ الظل
صار الحلم الواحد .. أن يتشق الوطن على
سارية لا تسقط.
صار الوجه الواحد .. أن تطلعَ شمسُ الأطفال
بلا غيمْة
موتوا .. أو عودوا بغنائمكم كاملة العد . !]
ـ أماه . . القتلى شهداء عند الله
ـ [ يا أبنائى .. لا يعنينى أن تغدوا شهداء
الغد الوطن شهيد من زمن
آه .. لو يعرف أحد منكم كم قتل الوطنُ
قديما . .
كم يقتل..
كم كان شهيداً .. كم ... ]
أماه لا ناقة فى بيروت . .
ولا جبل لنا فى الصحراء
لا عينٌ تدمَعُ إذ نتغرب عنها فوق الموج
ـ [ يا أبنائى .. ماذا جدَّ عليكم
ولماذا تحيونى من صمتى . . أوصيكم ..
كيف تصمّون الآذان .. إلا عن صوت الجلبة
والزهو المتخم ..
وصراخ الأطفال قلاع متناثرة بين الأنواء
كيف جهلتم حق الوطن الهرم على الأبناء ؟]
ـ الآن أحار . .
أختلطت فى أعيننا معنى الكلمات
لا أعرف من منّا ينتبه الليلة . .
يا خنساء . .
نحن المهمومون المنكسرون ؟
أم الملاّحون المغتالون على أرصفة الميناء
يدقون التابوت . . .
ويسوقون الموت قطيعاً فوق تلال الصحراء ؟
ـ الآن أحار . .
لا أعرف من منّا ينتبه الليلة .. يا خنساء
أنت . . بما يحمل قلبك من حب ؟
أم نحن الأبناء الموتى ؟

احمد سويلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# حمزة باع الفأس

عدلى فرج مصطفى

قال الراوى :

« حمزة باع الفأس » ·

حمزة فلاح والفأس للفلاح سـلاح ، كما البندقية فى يد الجندى بالميدان ، وكما هى على كتف خفير قريتنا ، يسير بها ليلا ·· سلاح·

حمزة باع الفأس · بعـد أن ظلت تعاشره عمرا ، وبعد أن تركت الفأس بصماتها على باطن يديه ·

حمزة باع البقرة الحلوب ، وبيت بلا بقرة ، كشجرة بلا ثمرة · البقرة تملأ بيت الفلاح خيرا وبركة ·

ـ حمزة باع الفأس ·

ـ حمزه باع البقره الحلوب ·

غنـدورة · زوجة حمـزة تضـحك · الأب العجوز يبكى · يتساءل من خلال دمعة حزينة ، دمعة حائرة :

ـ ليه يا حمزه ؟ ليه تبيع الفأس ؟ وليه تبيع البقرة الحلوب ؟ ·

فى اصرار وعناد ، يجاوب حمزه أباه :

ـ من أجل السفر وثمن تذكرة الطائرة ·

الأب العجـوز ، عاشـق الأرض والفأس يصمت ، والصمت يطول ·

غندورة زوجة حمزة تحلم ، ومناها أن يضحى الحلم حقيقة ، ولكى يتحقق ، يدخل حمزه معها دائرة الأحلام · ومعا يحلمان بكل ما هو حديث، بيت كبير حوله جنينه · وداخله··آه مما بداخله!·

زوجة حمزه تحلم بالبيت الجديد ، وتطليق الغيط · تحلم بالثلاجة ، والسـجادة · تحلم بقمصان نوم ، وأرواب حرير · تحلم تكون ستا مرتاحة ، تأكل وتغفو فى راحة · لا تريد ان تكون فلاحة تحمل على رأسها الحبوب ، وتسير مثقلة لطحنها فى الوابور · ثم تعود بالدقيـق وتجهزه ليصير خبزا · غندورة تريد أن تكون كنساء التليفزيون · كما أن حمزه أيضا لا يريد أن يكون فلاحا ، بعد أن باع الفأس ، وبعد أن باع البقرة الحلوب ·

وارتدى جلبابا اسكندرانيا ·· وحذاء بكعب عال ·· وأخرج باسبورا وتذكرة للطـائرة ·

فى لحظة حب مع زوجته غندوره ، تعانقه وهى تمطره بالقبلات، خاطفة منه تذكرة الطائرة ،وهى ترقص له وتحركها فى الهواء ، محدثة بفمهـا صوتا يشبه أزيز الطائرة ، وهى تمـازحه فى دلال : « يا حلاوة ·· ياحلاوة ·· هتركب طيارة يا حمزة ·· سبحان مغير الأحوال ·· بقى من ·· حمارة ·· لطيارة · ؟

يضحك حمزة سعيدا ، يحتويها ، قائلا ٠٠ « من أجلك أبيع كل شيء ٠٠ من أجل أن أشترى كل شيء ٠

مازال الراوى يا سادة ٠ يروى القصة ٠ سافر حمزة ٠ والأب الطيب العجوز فاضت منه الدموع ٠ حمزة حيلة الأب ٠ قطعة من كبد العجوز ٠ بل حمزة هو قلب بل عين ٠ بل هو روح الأب العجوز ٠

كل صباح ٠ يخرج العجوز مبكرا ، حاملا فأسه ، رافعا رأسه فى شموخ ، يخرج لفلاحة الأرض ٠

الأب العجوز يعشق الأرض ٠ صبور كصبر أيوب ٠ لا يكل ٠ لا يمل ٠ يسهو وجل من لا يسهو ٠

ينادى ٠ يا حمزة ٠ واد يا حمزة ٠ لا مجيب سوى الصدى ٠ يبكى العجوز ٠ تسقط دموعه ٠٠ ترتوى الارض ٠ وتبتل التجاعيد ٠

كل صباح تخرج غندورة لسوق البندر ، بعد أن ترتدى ثيابها وتكتمل زينتها ٠ من أجل شراء حاجات المنزل ٠ ويوما بعد يوم ، تعشق غندورة البندر ، وتتغندر ٠

تحت شجرة الجميز يجلس الأب العجوز ، كى يرتاح ويجفف عرقا فوق الجبين نضح ٠ يرفع بصره الى أعلى ٠ حيث فروع شجرة الجميز التى جفت ولم تعد تعطى ثمرا ٠ يخفض من بصره حزينا ٠ يلف سيجارة ٠ يشعلها ٠ ومن خلال دخانها المتطاير ٠ يسبح فى بحر الأيام التى خلفه ٠ وأغنية قديمة تملأ أذنيه ، « محلاها عشت الفلاح ٠٠ متهنى ومرتاح » ٠ تنهيدة مفعمة بالأسى تخرج من قلب العجوز ٠ « هيه كانت أيام » ٠

العجوز جائع ، وغندورة بالغداء لم تأت ٠ والانتظار طال ٠ أشعل العجوز سيجارة ثانية ورشف معها الشاى الذى أعده انتظارا لقدوم زوجة حمزة بالطعام ٠ ولكن ، بعد يأس ، شرب الشاى ٠ وحمل الفأس بقوة يضرب الفأس فى عمق الأرض ٠ يزداد حماسة ٠ يشتد بأسه ٠ وعندما اقترب العصر ٠ اقتربت خطوات زوجة حمزة فى دلال ٠ وهى تحمل طعام الغداء للعجوز ٠ بعد فوات الأوان ٠

وتحت شجرة الجميز وضعت ، كما اعتادت ، ما تحمل من طعام ٠ اقتربت بخطواتها من العجوز هامسة ٠ « أحضرت لك الغداء » ٠

ينظر اليها العجوز ٠ وفى عينيه أسى وحزن كما فى قلبه ٠ ينظر اليها نظرة ، تعرف معناها ، تنكس رأسها ٠ يتجاهل وجودها ٠ يضرب الأرض بفأسه ٠ لا يبالى بها ٠

تعيد الهمس ٠

« أنا مخطئة ٠ أعترف بذلك ٠ لكن ٠المخبز كان مزدحما ٠ الناس سوف تأكل بعضها ٠

ينظر لها بوجه عابس ، غاضب ، صائحا ٠

ـ الناس لا ذنب لها ٠ ما لنا نحن والمخابز ؟ نحن فلاحون ٠ نصنع خبزنا فى دارنا ٠ كى لا يقل مقدارنا ٠

يكف العجوز عن العمل ٠ يحمل فأسه ويمضى يتركها تقف حائرة ٠ تتجه غير مبالية نحو شجرة الجميز ٠ تحمل ما أتت به ٠ غير مبالية ٠ وفى دلال ، وخطوات تهتز لها الأرداف تعود ٠

العجوز نحو الترعة يمضى ليغتسل ٠ يرمقها بنظرة غامضة وهى تتثنى فى خطواتها ٠ يتوضأ العجوز ، ويصلى العصر ، مستغفرا ومستعيذا بالله ٠ يقرأ ٠ « والعصر ٠ ان الانسان لفى خسر » ٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أستغفر الله العظيم .. ان بعض الظن اثم .. محاولا أن يقتل بداخله شكا يكاد أن يفتك به .

العجوز يبكى ..
الفأس التى ... ؟

العجوزيبكى ! !
البقرة الحلوب التى ... ؟
العجوز يبكى !!
حمزة الذى ؟
العجوز يبكى !!
زوجة حمزة التى ؟

الأب العجوز يجلس يستمع فى شوق وحنان لمن يقرأ عليه خطاب حمزة . « بعد السلامات والتحيات . ملحوظة .. « وجدت عمل بعد جهد مضن ، وتسكع أيام بلا عمل ، والأجر قليل ، وحيث أننى سافرت بلا عقد عمل . فأنا أشبه بعمال التراحيل » . بعد قراءة الخطاب ، امتعضت زوجة حمزة . مطت بوزها . تبخر حلمهـا . العجوز يبكى ولكنه بكاء الصامدين .

أراد العجوز . أن يعيد من جديد . الفأس التى .. والبقرة الحلوب .. وفى حزم توجه الى زوجة حمزة . « غندورة . من اليوم تذهبين معى للحقل وتعملين . وتحضرين الحبوب لطحنها فى الوابور . وأمام ( الفرن ) تجلسين لكى تخبزى لنا خبزا . والذهاب للبندر ممنوع .

هوت الكلمات على رأس غندورة كالمطرقة صرخت . ولولت اتجهت شاكية باكية . الى البلد البعيد حيث الأهل احتضنتها الأم . واحتجزها الأب . عاش العجوز وحيدا . والدار خلت ؛ وأصبحت بلا حمزة ؛ وزوجة حمزة . وفأس حمزة والبقرة الحلوب . وهاجر الحب من القلوب .. قال الراوى وليته ما قال .

« حمزة باع الفأس .. حمزة باع البقرة الحلوب » .

**الزقازيق : عدلى فرج مصطفى**

# فى أعدادنا القادمة

## تقرأ دراسات لهؤلاء :

أحمد طه

حسين عيد

فتحى العشرى

أحمد عبد الحميد

د. عبد الحميد ابراهيم

يسرى العزب

حسين بيومى

محمد شرف

عز الدين نجيب

## ... وشعرا لهؤلاء :

عبد الحميد شاهين

أحمد خليل

محمد عادل سليمان

أحمد زرزور

أحمد طه

حسن فتح الباب

لؤى حقى

محمد على شمس الدين

كامل أيوب

أحمد عنتر مصطفى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# في ليل التحدّي

□ كامل سعفان □

أقلعت فى ليل التحدى
على سفينة . . بلا شراع ! !
الريح هوجاء .. ليس يجدى
ـ فى دفعها ـ أن أواصل الدفاع ! !
المـوج عال
رذاذه شظايا
وليس للنجم من بقايا ! !
تشابكت .. تعقّدت .. كل الخيوط
كالأخطبوط
تعانق الميلاد والممات
تواثب العمر الجديب صُورا ممزقة
أشلاء ماض مطفأ العيون ..
مضيّع السمات
فى أُطُر محترقة ! !

• • •

لكنه ..
مازال صوت النّورس المهاجر البعيد
يدبُّ فى أعماقيه .
أصنع منه الحلم والقرار والنشيد
أسرف فى أوْهَامِيَه !!

• • •

مازال صوتها المضمّخ الشفاه
يطوف .. ينثر القُبلْ
ويَمْنَحُ الرضاب والعسل
ويعقد الأَمـــل ! !

• • •

مازال فجر قد رسمتُه غدا
كحلْتُه ..
زرعت فى جبينه الياسمين والندى ..
طوّقته بأذرعى ..
أطعمته حبات قلبى ..
حتى استهلّ مورْدا

• • •

مازلت أدرى أننى الملاح
فى كفِّىَّ سكّان السفينة
فلتعصف الأمواج والرياح
ولْيعْلن الليل جنونه
ماضٍ أنا .. رغم الجراح
إلى غد
حتى أكونَه
حتى يصير الفجر والملاّح
قرص الشمس
أحلامَ المدينة !!

# خواطر حول قصيدة

فـؤاد كامـل

## الغريب الذى جاء كالظل

الغريب الذى جاء كالظل
كانت الليلة مقمرة ، والسهاد الذى ..
.. يخرج الثعابين من جحرها ..
يضع القلب على النار ..
.. والريح تأتى بعطرك
والنسيم المراوغ مبتسم
راقص فى قطيفة شعرك
كنت عارية فى الفراش .. النوافذ
مولعة بالهواء ، النوافذ ..
مولعة كالمرايا بافشاء سرك
الغريب الذى جاء كالظل
منتظر والدخان الكثيف
يصعد الآن من جمرة القلب ..
.. هذا بريق العيون ..
.. راحل فى زفير الضباب
آه لا استطيع التكهن بالغد
هذى القطارات زاعقة
والمطارات خانقة
والليالى طيور
الغريب الذى جاء كالظل
منتظر
كلمة ، رشفة من رحيق الجسد
والمدينة مغلقة
كلها
للتآمر والكيد
غارقة فى سواد الكمد
كان يبغى عناقك قبل الرحيل
.. يقول لأعضائك المزهرة
ما الذى يحمل الماء للجذر ..
.. والنار للقدر
والنحل للزهر .. ماذا
تقول الدماء لمجرى العروق
وماذا تقول البروق
لأصداف بحر عميق
الغريب الذى جاء كالظل
يسقط بين ايادى الرياح
حاملا جرحه للأغانى التى
عاهدت قلبه
ثم خانته قبل انبلاج الصباح
راحل ، تضاريس جسمك تتبعه حيث راح
ولا شىء الا العيون الفساح
تسافر فى الذاكرة
الغريب الذى جاء كالظل يمضى
حسرة هذا الزمان المباح
حاملا خيبة الحب
جسمه = أرضه
قارة للجراح

محمد ابراهيم أبو سنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا شاعر رقيق يمس الأشياء مسا رفيقا ، وتشكل عنده نغمة الغربة قرارا أساسيا فى أشعاره يعود اليه حينا بعد حين حتى أكاد أشعر بأنه يعود اليه فى شىء من الحنين . والغربة ها هنا كأنها مستقره ومستودعه ، وطنه الذى يستريح اليه ، يهجره أحيانا ليرجع اليه مشتاقا رجوع الطير الى عشه ولهذا نستطيع أن نقول عنها فى شىء من المفارقة أنها الغربة - الوطن . فالغربة هى تخصصه وتفرده كشاعر ... جاء الى المدينة وحيدا غريبا ، فانطبعت الغربة فى كيانه كله انطباعا أوليا عميقا ، ولم يفارقه هذا الانطباع حتى الآن مع كثرة الأهل والخلان ..

غربته العلا على كثرة الأهل .. فأضحى فى الأقربين غريبا فاذا صادفت هذه الغربة قلبا شاعرا وعقلا مرهفا ، جعلت الأشياء تنطبع فى النفس انطباعا عميقا ، وأخذت هذه الانطباعات تغوص فى الوجدان الى أبعد الأغوار .. وهذا ما حدث لشاعرنا المتفرد محمد ابراهيم أبو سنه .

غير أنه لرقته ، ونفوره من كل غلظة وفظاظة ورغم ما تتركه الأشياء فى نفسه من انطباعات عميقة بعيدة الغور ، لا يريد أن يترك على الأشياء أثرا أو تأثيرا : انه غريب يأتى كالظل ويعود كالظل .. كالطيف جاء وكالطيف عاد .

فى كلمات ثلاث يرسم لك المشهد .

**كانت الليلة مقمرة** .. التواصل بين الشاعر والكون قائم منذ اللحظة الأولى ، والطبيعة فى هذه الليلة كانت فى أبهى صورها .. ليلة مقمرة ، تتوقع بعد أن رسم الشاعر هذا المشهد بتلك الصورة البديعة - على ايجازها ، أن يأتى الاستمتاع بهذه الليلة ، وأن يشعر الناس بها فى الكون من جمال وبهاء .. واذا بالشاعر يضع أمامك صورة مضادة تماما لما كنت تتوقع .

**.. والسهاد الذى**

**يخرج الثعابين من جحرها**

**يضع القلب على النار ..**

هنا مقابلة فنية ماكرة .. فهذه الليلة بجمالها وقمرها لا تمنع الثعابين من أن تخرج من جحورها .. والثعابين ها هنا رمز على الشر والفساد . ولكنك لا تدرى : أهو سهاد الشاعر الذى أخرج آلامه وأوجاعه من مكامنها كالثعابين ، ووضع قلبه على النار ، أم هو سهاد المدينة ، بمعنى أن شرور المدينة ومفاسدها تنتشر فى الليل وتصحو ، ولكنه ليس صحوا صحيا أو يقظة طبيعية ، انه سهاد يقلب المدينة على أشواك الاثم ، ويضع قلب الشاعر - فى الوقت نفسه -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على النار . وهنا مزاوجة مستترة غير مباشرة بين قلب الشاعر والمدينة وكأنه يتقمصها ليشعر بمشاعرها ، ويحس بأحاسيسها .

**....... والريح**

**تأتى بعطراك**

**والنسيم المراوغ مبتسم راقص**

**فى قطيفة شعرك**

ولكن الشاعر سرعان ما ينفصل عن المدينة ليراها رؤية مفارقة . ويستخدم ألفاظا وأوصافا توحى بأن هذه المدينة غانية ، يأتى الريح بعطرها ، ولكل مدينة رائحة يشعر بها الغريب الذى يأتى اليها لأول مرة . واستكمالا للصورة فى تلك الليلة القمراء يصف الشاعر نسيمها بأنه « مراوغ » « ومبتسم » « وراقص » ، صفات ثلاث توحى كلها بالحركة الخفيفة التى تتأبى على التحديد والصراحة ، ولا أظن أن الشاعر استخدمها لما فيها من موسيقية فحسب «النسيم ، مبتسم» ، وانما ليمهد لاحساس معين بالنعومة والمراوغة ، فهذا النسيم المراوغ يرقص فى «قطيفة شعرك» ، ولا شىء يوحى بالنعومة كالقطيفة .. فاذا تشبيه المدينة بالغانية صحيح ، فانه يريد أن يصفها وصفا غير مباشرا بالنعومة والمراوغة والابتسام الذى يتخذ فى كثير من الأحيان ستارا يخفى الخداع والغدر .

**كنت عارية فى الفراش . النوافذ**

**مولعة بالهواء . النوافذ مولعة**

**كالمرايا بافشاء سرك**

«العرى» و «النوافذ» و «المرايا» و «الهواء» كلها أشياء تدل على الانفتاح .. هذه مدينة عارية تماما ، منفتحة تماما . والعرى والانفتاح متلازمان ، لن ينفتح الانسان على الآخرين ، الا اذا تجرد من كل أسراره .

ويهمنا الآن تصور الغريب للمدينة ، انه يتصورها غانية عارية فى الفراش ، جسدا يريد امتلاكه واحتضانه ، التواصل مع المدينة هنا هو اتصال بين جسد وجسد ، الاتصال ها هنا شهوة ، قد تكون شهوة للاندماج ، لمعرفة السر ، وقد خيل الى الشاعر أن السر لا يعرف الا عن طريق هذا الاندماج الجسدى ، ولكن هيهات ! .

**الغريب الذى جاء كالظل**

**منتظر ــ**

والمعروف أن الظل لا يترك أثرا على الأشياء فهذا الغريب الذى جاء كالظل ، لم يأت متحتما ، غازيا ، عازما على تغيير الأشياء ، أو الكشف عن أسرارها لتغيير المدينة ، للقضاء على ثعابينها التى أخرجها السهاد من جحورها . لم يأت الغريب لشىء من هذا ، وأنى له ذلك وهو كالظل لا تأثير له فى الأشياء ، أضف الى ذلك أنه **ظل منتظر** . ينتظر ماذا ؟ لا شك أن الانتظار يرتبط بانتظار شىء ما ، كما يرتبط الادراك بادراك شىء ما ــ كما يقول هوسرل فيلسوف الظاهريات ــ ونغمة الانتظار هذه نجدها عند كثير من شعرائنا العرب المعاصرين ، بل ان عناوين عدد من الدواوين يعبر عن هذا الانتظار : « **الذى يأتى ولا يأتى** » لعبد الوهاب البياتى ، « **فى انتظار ما لا يجىء** » لفاروق شوشه ... ويصبح الانتظار أمرا لا مفر منه عندما يفرض على الشاعر أن ينضم الى زمرة المتفرجين ، وألا يتعدى المقاعد التى أعدت لهم حول حلبة السيرك . ثمة دور محدد للشاعر فى هذا الزمان الكئيب ، وعليه ألا يخرج عن النص ... فلا غرابة فى أن يأتى غريبا . وأن يكون كالظل .

**الغريب الذى جاء كالظل**

**منتظر ــ**

**والدخان الكثيف**

**يصعد الآن من جمرة القلب .**

يعود الشاعر الى قلبه الذى وضع فى مستهل القصيدة على النار . وكان الشاعر قد أغفله وهو يتأمل المدينة العارية فى الفراش .. اشتعل هذا القلب الآن حتى أصبح جمرة يتصاعد دخانها الكثيف .. ما على الشاعر الا أن يحترق ، ويستحيل قلبه من الغيظ الى جمرة . وماذا يملك

الشاعر بعد أن يحترق منه القلب ؟ لا شيء سوى الرماد ؟

**هذا بريق العيون**

**راحل فى زفير الضباب ٠**

وفى ظنى أن بريق العيون هنا يرمز للذكاء الانسانى ، فنحن نقول فى حديثنا اليومى : « بريق الذكاء يلمع فى عينيه » ، وحين احترق القلب ، تحول الشاعر الى ذكائه ، فهل أسعفه الذكاء ؟ كلا ٠٠ انه هو الآخر راحل يغشاه الضباب ٠ العقل هو الآخر لا يستطيع اكتناه السر ، والكشف عن الحجب ٠ ٠القلب محترق ، والعقل عاجز ٠

**آه لا أستطيع التكهن بالغد**

وأنى له التكهن بالغد وهو فى هذا الموقف الذى يعانيه ؟ فالقلب الذى استحال جمرة يتصاعد منها دخان كثيف ، والعقل الراحل فى زفير الضباب ٠ لا يستطيعان الحدس والتخمين ، كلاهما يغشاه ضباب ودخان كثيف ، ولم يعد أمام الشاعر الا أن يطلق تلك الزفرة الحارة ، أو تلك الآهة المتأوهة ٠

**هذى القطارات زاعقة**

**والمطارات خانقة**

**والليالى طيور**

هنا ضاق صدر الشاعر ونفد صبره فلجأ الى التعبير المباشر ، ونقلنا نقلة سريعة الى أكثر الأماكن ازدحاما بالناس ، وأشد المواطن امتلاء بالقلق وضيق الحلق ، وضيق التنفس أيضا ، وامتلاء بالصخب والضجيج والحركة المحمومة ٠ بيد أن فى هذه النقلة أيضا ما يوحى بأن الشاعر يفكر فى الرحيل ٠ خطر له هذا الخاطر بعد أن فقد فى المدينة ما فقد ، وبعد أن شاهد فيها ما شاهد ، فسرح فكره ، وتداعت خواطره الى السفر والى أماكن السفر ووسائله : القطارات والمطارات ٠

**والليالى طيور**

والزمان طيور تفر من يد الشاعر ، تستعجله لاتخاذ قراره بالبقاء أو الرحيل ٠ وكلمة طيور هنا توحى بما يوصف به المواطنون المهاجرون من أنهم « الطيور المهاجرة » ٠٠ الخ ٠ الشاعر يفكر فى الهجرة ، ألا يدفعه ذلك الزعاق ، وهذا الاختناق ، والليالى التى تطير منه وتفر من بين أصابعه ليلة بعد أخرى الى الهجرة والرحيل ؟

**الغريب الذى جاء كالظل**

**منتظر**

**كلمة رشفة من رحيق الجسد**

يعود الشاعر الى هذا البيت الذى يربط القصيدة برباط عضوى وثيق : « الغريب الذى جاء كالظل ٠٠ منتظر » ٠٠ مازال شاعرنا فى حالة انتظار ، ولكنه يصرح فى هذه المرة عما ينتظره ٠٠ انه ينتظر ما ينتظره الغرباء للخروج من عزلتهم واغترابهم ، ينتظر ذلك التواصل الحميم الذى يكون عن طريق الكلام والحب :

**كلمة رشفة من رحيق الجسد**

لا شيء يخرجنا من غربتنا وانغلاقنا على أنفسنا الا الاتصال بالآخرين ، ولكنه ليس ذلك الاتصال الزائف الذى يزيدنا عزلة على عزلة ، واغترابا فوق اغتراب ، انه الاتصال الحميم الذى نندمج فيه مع الآخرين اندماجا نحقق فيه ذواتنا فى لحظة معا ، اندماج يكون بكياننا كله ، وصورة هذا الاندماج الظاهرة هى تلك « الرشفة من رحيق الجسد » ، ولكنه بالتأكيد ــ أعنى هذا الاندماج ــ أعمق كثيرا من صورته الظاهرة ، هو شيء لا يمكن التعبير عنه ويند عن دائرة ما يقال ٠٠ ولا نملك الا أن نشير اليه اشارات تطلق ما قد يكون كامنا فى نفوسنا من تجربة الوصال والنشوة والوجد٠

**والمدينة مغلقة**

**كلها**

**للتآمر والكيد ٠٠٠**

**غارقة فى سواد الكمد**

هذا الشوق العارم الى الاتصال ، والانفتاح على عالم الآخرين ، والخروج من عالم الذات المغلقة ٠٠٠ كيف استقبلته المدينة ؟ انها مغلقة كلها ، أوصدت نوافذها ، وغلقت أبوابها فى وجه ذلك الغريب المشتاق الى الحب والاتصال ٠ وياله من انغلاق ! انها لا تنغلق لأنها نائمة بعد نهار زاخر بالنشاط والانتاج ، ولكنها مغلقة للتآمر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والكيد .. الناس يتآمرون بعضهم على البعض الآخر ، ويكيدون بعضهم للبعض الآخر ، الحب بينهم مفقود ، والتوادد بينهم معدوم . ولهذا كانت المدينة « غارقة فى سواد الكمد » الذى هو شدة الحزن على أبنائها المتناحرين المتآمرين .

**كان يبغى عناقك قبل الرحيل**
**يقول لأعضائك المزهرة**
**ما الذى يحمل الماء للجذر ، والنار للقدر**
**والكأس للخمر ، والنحل للزهر .**
**ماذا تقول الدماء لمجرى العروق**
**وماذا تقول البروق**
**لأصداف بحر عميق**

وهنا أيضا يعلن الشاعر عزمه على الرحيل ، ولكنه كان يشتاق الى عناق مدينته قبل الفراق ، كان يتوق أن يقول لها ما يقوله الماء للجذر والنار للقدر .. والكأس للخمر .. الخ .. هذه الأشياء جميعا يقترن بعضها بالبعض الآخر ، ومنها ما يستمد حياته من الآخر . المهم هنا هو «انتماء» كل منها للآخر ، ولا أظن أن الشاعر يسعى الى مجرد الانتماء الذى يسعى اليه كل غريب ، انما هو يسعى الى الاقتران المقيم والى العناق الحميم ، الانتماء الذى يكفى المواطن العادى ، لا يكفى الشاعر الأصيل ، ولهذا يشعر بالقنوط والاحباط عندما لا يجد فى المدينة ما كان يبحث عنه من تلك العلاقة الصادقة العميقة التى تكشف له ما تكشفه « البروق لأصداف بحر عميق » .

**الغريب الذى جاء كالظل**
**يسقط بين أيادى الرياح**
**حاملا جرحه للأغانى**
**التى عاهدت قلبه**
**ثم خانته قبل انبلاج الصباح**

اللحن المتكرر يعود من جديد ، ولكنه فى هذه المرة يمهد للنهاية المرة . سقط الغريب من شاهق آماله ، ومن أوج أحلامه وأشواقه وأمانيه ، سقط بين أيد لا ترحم ، بين أيادى الرياح تذهب به كل مذهب ، وتطوحه فى كل مطوح ، حاملا بين جنبيه جراحا يعرضها على تلك الأغانى التى منته ، وبعثت فى نفسه آمالا عريضة ، وعاهدت قلبه فاطمأن اليها ، وصدق عهدها ووعدها ، فاذا بها تخونه قبل انبلاج الصباح ، كما خان يهوذا السيد المسيح عند صياح الديك .

**راحل .**
**تضاريس جسمك تتبعه حيث راح**
**ولا شيء الا العيون الفساح**
**تسافر فى الذاكرة .**

لم يعد أمامه الا الرحيل بعد أن حرمته الأيام من ذلك العناق الذى كان يشتاق اليه قبل الرحيل . ولكنه لم يتخلص تماما من عشقه ، فتضاريس المدينة تتبعه حيث راح . فهو محبط ان أقام ، مطارد حيث راح .. مطارد بالذكريات ، تسافر عيون معشوقته معه الى حيث يسافر .. والذاكرة هنا لعنة اللعنات ، اذ لا تتركه ينعم برحيله ، أو يهنأ بالنسيان .

**الغريب الذى جاء كالظل يمضى**
**حاملا خيبة الحب**
**حسرة هذا الزمان المباح**
**جسمه = أرضه**
**قارة للجراح .**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ينسل الغريب من المدينة كالظل لم يترك أثرا ، ينسحب منها فى نفور عاطف ، وعطف نافر ، فى عشق كاره ، وكره عاشق ، ان صح هذا التعبير المفارق . ولكنه يمضى بعيدا عنها مثقلا بالجراح ، حاملا خيبة الحب ، لا يملك الا جسمه الذى أصبح فى هذه الحالة اليائسة أرضه ووطنه .

ولا أدرى لماذا يذكرنى هذا الرحيل عن الوطن برحيل أورست عن آرجوس بعد أن قتل أمه كليتمنسترا وعمه الطاغية ايجست وخلص مدينته « آرجوس » من اللعنة التى صبتها عليها الآلهة لأنها سكتت على اغتصاب عرش أجاممنون عند عودته من الحرب . بيد أن هذا التذكر لا يأتى لأن الموقفين متشابهان ، بل لأنهما على طرفى نقيض . وقد يذكرنا الشيء بنقيضه فى كثير من الأحيان . التشابه الوحيد بين شاعرنا وأورست أن كلاهما وجد مدينته غارقة فى الحزن ، مغلقة للتآمر والكيد ، ويختلف بعد ذلك كل شيء .

فاورست يخلص مدينته « آرجوس » من الحداد الذى غرقت فيه ، ويخلصها من اللعنة التى حلت بها ، فهو لا يقف موقف المتفرج من آلام وطنه ، وانما يشارك فى المسئولية ، ولا يأتى كالظل ، ويمضى كالظل وانما يتخذ قرارات ايجابية يكون لها تأثير واضح على مجرى الأمور فى المدينة . انه فاعل ايجابى ، رأى منكرا ، فلم يسكت عليه ، وبهذا رفع اللعنة عن مواطنيه ، وتركهم يعودون الى حياتهم الطبيعية ، وان كان تنازله عن العرش بعد ذلك غير مفهوم كما أورده سارتر فى مسرحية « الذباب » .

وهذه القصيدة للشاعر محمد ابراهيم أبو سنة تذكرنى بقصيدة أخرى فى ديوانه الأخير « البحر موعدنا » وهى بهذا العنوان نفسه يقول فيها :

**البحر موعدنا**
**وشاطئنا العواصف**
**جازف**

الى أن يقول :

**هذا طريق البحر**
**لا يفضى لغير البحر**
**والمجهول قد يخفى لعارف**
**جازف**
**فان سدت جميع طرائق الدنيا**
**امامك فاقتحمها . لا تقف**
**كى لا تموت وأنت واقف**

طريق البحر هذا يعجبنى ، ونغمة المجازفة المتكررة هنا تثيرنى وتتفق وذوقى ... ولا جدال فى الأذواق ، كما يقول المثل اللاتينى القديم .

وهناك قصيدة أخرى يضمها الديوان نفسه تعزف على هذا الوتر وان كان على قرار نغمة مفعمة بالشجن ، هى مرايا الزمان ، يقول فيها :

**الزمان اختلف**
**فالبرىء انتهى واللبيب احترف**
**لم يعد ينقذ الآن من الموت ..**
**... أن نلزم المنتصف**
**لم يعد ينفع الآن أن نعتكف**

الى أن يقول :

**اننى قادم من دموع الحقول**
**للرفاق الحيارى أقول**

**مارسوا المستحيل**
**مارسوا المستحيل**

من الواضح أنه فى هذه القصيدة لا يرضى بأنصاف الحلول ، ولا يكتفى بالتوسط أو الاعتدال ، كما لم يعد يرى أن الاعتكاف مجد ، فلهذا يقول للرفاق الحيارى : مارسوا المستحيل .. مارسوا المستحيل . وهو يختم هذه القصيدة بنفس الخاتمة التى ينهى بها قصيدة البحر موعدنا» فيقول :

**الزمان اختلف**
**خاسر من يقف .**

فاذا علمنا أن القصيدة الأولى نظمت فى ١٩٧٩ ، والقصيدة الثانية فى أواخر ١٩٨٢ ، أى أن الفترة بين القصيدتين حوالى أربع سنوات ، جاز لنا أن نقول ان موقف الشاعر فى مرحلة ديوانه الأخير التى تمتد تلك الفترة يكاد يكون واحدا ويتلخص فى المجازفة ومحاولة المستحيل فهو موقف يدفع الى الفعل ويحض عليه .

أما فى قصيدته الأخيرة « الغريب الذى جاء كالظل » فالموقف يختلف : اذ تغلب على الشاعر نغمة أسيانة ، ورغبة فى الرحيل تاركا كل شىء على حاله ، مكتفيا من الغنيمة بالاياب كما يقولون . ومن الواضح أن هذه القصيدة كتبت فى حالة مغايرة تماما للقصيدتين المذكورتين ، وبمزاج تغلب عليه الحسرة والشعور بالخيبة والاحباط .

بيد أننا لا نستطيع أن نلزم الشاعر بالتزام مزاج واحد لا يغيره ، لأن المزاج مسألة تخضع للمشاعر والعواطف ..... ولنا أن نتساءل الآن : الى أى حد يمكن أن نطلب من الشاعر الالتزام بموقف أو مواقف اتخذها فى ديوان من دواوينه أو قصيدة من قصائده ؟ ولسنا نزعم أن هذا السؤال جديد ، فقد طرحه من قبل الفيلسوف المعاصر جان ـ بول سارتر فى كتابه «ما الأدب ؟» وأجاب عليه بأن الشاعر ، والشاعر بالذات لا يمكن أن يكون ملتزما . أما لماذا وضع هذه الاجابة على ذلك السؤال ، فأمر يحتاج الى مقال آخر ..

# شادى

أحمد عنتر مصطفى

ليت يعرفُ وجهى القديمُ مراياه . .
يعرفُ أنَّ الوساده
مرفأٌ تستريحُ إليه الطفولةُ ؛
يعرفُ أنَّ الجراحْ . .
خربشاتُ الزمانِ المشاغب فى صفحاتِ القلوب
يعرفُ أنَّ الليالى تذوب
والعمرَ منحدرٌ لسفوحِ الحياةِ ويهوِى بغيرِ هواده
ليت يعرفُ وجهى القديم مراياهُ . . ؛
. . تلك التى حين ينظرُ تعكسه ساهماً فى بَلاده
. . حيث تبدو الندوب
عناوينَ من غابَ من أصدقاء مضوا . .
منشبينَ ابتساماتهم فى الريا ح . . !!]
ليتَ يعرفُ وجهى القديم مراياهُ . . ؛
[ . . تلك التى تعكسُ الذكريات النديّه
طيّارةً ورقيه
تعلو . . وتعلو . . ويعلو إليها الصياح
رنّحتها الأعاصيرُ . . حيث الخيوطُ
الرخيّه
تمضغُ الريحُ قرصهَا . . تتهدّلُ
. . تهوى
. . وتصّاعدُ الشهقاتُ الصبيّهْ . .
آهِ . . ينكسرُ القلبُ . . تركضُ آهاتُه فى
السهولِ الفساحْ
يتسعُ الجرح شيئاً . . فشيئاً . . ؛
ويستوطنُ الحزنُ بين الضلوع بلادَه .

* * *

. . . حينما كنتِ فى الغيبِ طيفاً جميلا
كنتُ أعبرُ حتى أراك مدائنَ منفيّةً يسكنُ
الحلمَ فيها
كنتُ حيناً أغافلُ حُراسَها . .
وحيناً أساومُهم . . كى تمرَّ عيونى . .
تحتويكِ . .

تعانق فيكِ المدى المستحيلا . .
ها أنتِ عصفورةٌ تنقرين جدارَ الليالى
السميك طويلا . .
من بيضةِ الوهم تنفلتين مجلّلة الزغبْ
فى زمانِ الصقيع ؛
وبين اضطرامِ الأعاصير ؛
والجثثُ الوثنيةُ تطلى ملامحَها بالذهبْ
والعيونُ ــ التجاويفُ تصغرُ فى قاعها الريحُ . . ؛
أنتِ دمى المغتصَبْ
آوتيكِ القلبَ . . لا تطلبى غير قلبى بديلا
فى دمى تجدينَ السبيلا . .
فى دمى تجدين السبيلا
. . . لم يعُدْ منذ أوغلَ فى التيهِ شادى
•
لم يَعُدْ . .
فارقى وجهه المتبدّدَ فى كلّ وادِ
عاد ثلجٌ كثيرٌ . . !
عصافيرُ طيبةُ القلبِ عادت
تدقُ مناقيرُها المتعبهْ
نافذة [كان ــ فوق الزجاج ــ الرذاذُ الخجولُ
يصوغُ بطاقاته المشعبهْ . ]
تخطئُ العينُ عنوانها فى الصباحِ . . ؛
تمرُّ بغير اكتراث عليها الأيادى
لمْ يَعدْ مُنْذ أوغل فى التيه شادى ! !
ربما شاقه البحرُ . . ؛ أغريته باتساع
المحبةِ ؛
سافر ممتشقاً حلمه نابشاً فى رمادِ الثلوج
عن النارِ ؛ عن غدِه المتوهج ؛ عن قلبه
المتأججِ ؛ عن صوتِ أعماقِه المتهدج ؛
عن وطنٍ عذبةْ
هل تظلّين فى شرفاتِ الموانىء تنتظرين
مواعيدَه ؛
تجمعين ملامحَه من نثار الرمادِ ؟
إنه لم يزلْ ــ لو تحققتِ ــ منتصباً فى
الفؤادِ
شامخاً فى عنادِ
لم يضعْ ــ مثلما صحتِ ــ شادى .
لم يضعْ ــ بعدُ ــ شادى

# اللغـز

محمود حنفى

بينما انطلق صوت عبد الحليم حافظ يتغنى مبتهجا بأمجاد الوطن ، حدثنى رجل مكدودالنبرة ونحن نحتسى قهوة مرة ، فقال : كنا صحبــة تعودت أن التقى به فى نهاية كل أسبوع بتلك الحافة الصغيرة لتمضية ساعة أو ساعتين نروح فيها عن أنفسنا ، ثم نستغفر الله بعدها بيقين رسخ مع العادة والادمان : ان الله غفور رحيم ، وسعت رحمته جميع المخلوقات لا سيما البؤساء أمثالنــا ٠ وبهذا الايمان المبتكر المريح ، جرت عادتنا أن نتلاقى وقد أعد كم منا ما جمعه فى يومه أو أمسه من نوادر وطرائف كى يلقيها على مسامعنا مع تغلغل الكحول الرخيص ــ متناسب مع أحوالنا الاقتصادية المتردية ــ وتصـــاعد النشوة الى رؤوسنا ٠٠

وفى تلك الليلة يا سيدى ــ هكذا تكلم محدثى حط الغلت علينا كالقدر العــاتى ، وبما يشبه النية المبيتة على سبق الاصرار : جاء أولنا متشكيا من الكآبة ومعلنا التبرم بعمله وبيته ومنتهيا الى التصريح برغبته العارمة فى الانتحار ٠ ثم أتى ثانينا وهو يلهث ويتصبب عرقا انه خارج لتوه من الجحيم ٠٠ ففى طريقه الينا خاض فى برك ومستنقعات وتقافز فوق حفر وتــلال ترابية ، ولكم مخلوق آدمى فى دوره وهو يمشى مندفعا قباله ، وكاد سلك كهربى ضخم مكشوف أن يصعقه بينما كان يحاول تجنب المارة المتزاحمين ، ولم يوفق فى ركوب الأتوبيس فأسلمه ذلك الى استرضاء سائق تاكسى فأركبه منحشرا وسط ثلاثة آخرين ثم سرقه لما أوصله ولم يكتف بذلك وانما وبخه وسبه حين طالبه ببقية الحساب ٠ وجـاء دور ثالث الجماعة ، فجلس شاردا زائغ النظرات ، وحين تكلم حدثنــا حديثا مقتضبا وقال : لا يمكنكم أن تتصوروا الهول الذى رأيته اليوم وعشت ــ رغما عنى ــ فيه ٠٠ ولد يضرب أباه على قارعة الطريق ــ هل تصدقون ؟؟ ــ بينما أمه ــ عيانا بيانا وبــلا حياء ــ تكيل للرجــل المضروب ــ زوجها ــ السباب بأقذع الألفاظ ٠٠ والولد والرجل والزوجة ، تدل هيئتهم الفخيمة على انتمائهم الى فئة المتعلمين ، أو فئة المرتاحين اقتصاديا فى تقدير آخر ٠٠ ما هذا الذى يحدث يا حضرات ٠٠ ؟ أمور لا يدركها عقل ، نهايـة العالم أو يوم القيامة أو الهول الأعظم الذى نسمع عنه ٠٠

قال محدثى ، وصوت عبد الحليم حافظ المبتهج لا يزال يتغنى بجمال وأمجاد الوطن : وهكـذا يا سيدى حط الغلت علينا بما يشبه المؤامرة ، وضرب الكدر حصـاره على افئدتنا حتى كدت أيأس من استعطاف النشوة المرتقبة . وكانت الكئوس قد وضعت أمامنا لتوها عامرة بمائهـا الذهبى وقطع الثلج المتلألئة وسط اضاءة معتمة . فقلت لهم مغالبا زحف الضجر وساعيا الى الانفلات من قبضة هموم سرية كانت قد بدات تتحرش بى :

ــ وحدوا الله يا جماعة ، انها الدنيا كما كانت وكما سنظل ، ولله حكمة تخفى علينا ..

وأسرعت أرفع كأسى وألوح به أمـام أعينهم قائلا :

ــ فى صحة الفرفشة والبعد عما يثير الغلت والنكد .

تبـاطأت أيديهم متناقلة وهى ترفع الكئوس الى مسـتوى كأسى ، الا أن واحدا حدجنى فى نفس اللحظة بنظرة نارية ، وقال كأنه ينذرنى :

ــ ولكن منطق هذا العالم قد اختل .. أليس كذلك .. ؟ اعترف ..

أدهشتنى لهجته الحادة ، المفعمة بالتحدى . وألجمتنى . غير أنى لم ألتفت كثيرا لتلك الدهشة اذ صرفنى عنها احساس وفزع مبهم وخز قلبى وأدار عقلى شبيه بتيار كهربى مباغت منقض ، على حين راح هو يردد تهديدا موجها الى :

ــ اياك أن تزعم أن منطق هذا العالم لم يختل .. اياك ..

قال محدثى ــ وكان صوت عبد الحليم حافظ المتغنى بأمجاد الوطن قد تلاشى وحل محله صوت عبد الوهاب متسائلا : « يا وابور قوللى رايح على فين » ؟ .. هكذا يا سيدى تعرضت جلسة الهروب من الهموم واستجداء النشوة الوقتية الى الخطر للمرة الثانية ، ولكن الله ستر بحكمته ورحمته الواسعة ، وسرعان ما أفرغت الكئوس وتتابعت بعدما أترفه صوت منكسر حيال الجميع وامتنعت عن أى محاولة ، سواء للتهدئة أو للنقاش على حد سواء ــ ثم لم تلبث الخمر أن فعلت أفاعيلها ، وعندئذ تتالت النوادر والقفشات ، وبدا على وجوه الرفاق الثلاثة نسيان كل ما جاءوا به فى البداية من أحداث بغيضة وأحاديث مقبضة . ولكن ، وفى نفس الوقت ، بدا لى يا سيدى فى المقابل أنى كنت وحدى ضحية سماع تلك الأحـداث البغيضة والأحاديث المقبضـــة .. اذ ظل شبح الكدر الذى أطلقوه من عقاله جاثما على صدرى كجبل راسخ ..

أما ما حدث بعد ذلك فلقد جرى سريعا وخاطفا بحيث لم تكن ثمة فرصة متاحة للالمام بمقدماته وأسبابه . لقد أستفقنا جميعا على لغط وزعيق ، فلما التفتنا الى مصدر اللغط والزعيق شاهدنا واحدا من رواد الحانة المجاورين لنا واقفا فى حالة هياج ممسكا بين أصابعه بورقه مالية لم يلبث أن أخذ فى تمزيقها الى قصاصات وهو يوجـه كلاما عنتريا وبذيئا الى صاحب الحانة الذى لم يتوقف عن التطلع اليه بابتسـام لا مبالى ، وفى نهاية هذا المشهد الذى شد أنظارنا ، ملأ الرجل المخمور قبضته بمزق الورقة المالية ثم طوح بها بتحد ، فاذا بها تسقط متناثرة من حول مائدتنا التى كنا نجلس اليها . وقبل أن نستوعب ما جرى كان الرجل المخمور قد غادر الحانة مشيعا بضحكات استهزاء وسيل من السباب ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد كان طبيعيـــا بعد ذلك يا ســـيدى ـ ومنطقيـا ـ أن يهتم أحـد ممن بقوا فى الحانة بتجميع مزق الورقة المالية التى تنـاثرت من حولنـا ، ولكن أحدا لم يفعل ، وشغل الجميع مرتدين بما كانوا عليـه . بدا الأمر غريبـا ، مستفزا لى ، خاصة وأن رفاقى بدورهم لم يبدوا أى اكتراث . وازاء ذلك قررت ـ تحت ضغط قوة تسلط قاهرة راحت تسخر ارادتى ـ أن أقـدم وحدى على المبادرة . لقد ترددت حينا ، وانتظرت ، وتجولت ببصرى أكثر من مرة بين الموجودين ، وأخيرا أدركت ألا مفر من مواجهة قدرى والاستجابة لمصيرى .. انحنيت أجمـــع قصاصـات ومزق الورقة المالية ، درت حـــول المقاعد وزحفت على ركبتى وسط لا مبالاة رواد الحانة واستهزاء رفاقى ، حتى تأكدت من تجميع كافة القصاصات وحتى تأكدت من خلو أرضية الحانـة الا من أعقاب السجائر ، حينئـذ عدت بحصيلة ما جمعت يشـملنى احســـاس غالب بالفوز ، وطرحته فـــوق حيز الفراغ الضيق المتوفر على سطح المائدة ، ثم استغرقت بجماعى فى وصل القصاصات ببعضها .. كانت مهمة شاقة جدا ، بل عسيرة الى درجة الاستحالة ، وبين الحين والآخر كنت أسمع رفاقى ـ وسط انهماكى الملىء بالاصرار ـ يتفوهون ببعض كلمات السـخرية ثـم لا يلبثون أن ينصرفـوا عنى ، وبدورى لم أكن ألقى بالا اليهم .. كانت عملية ترتيب مزق الورقـة المـالية قد استحوذت على مداركى وارادتى بقوة مستبدة آسرة لم أعرف أو أفهم سببا لها . وأخيرا ، وبعد عناد ودأب ، وضيق صدر رهيب بلغ بى حد جنون محقق ، تراصت أمامى قصاصات الورق متجاورة متحدة متناسقة مكونة شكلا مسـتطيلا لورقة مالية من فئة عشرة جنيهات ..

عبأت صدرى بشهيق الراحة وابتسمت مزهوا بنفسى ولنفـى ، ثم التفت الى رفاقى اللاهين عنى وقلت بفرح راعيت أن يحده قـدر معقول من الاتزان :

ـ انهـا ورقـة من فئـة عشرة جنيهات . تصوروا ..

فتطلعوا جميعهم الى الشكل المتراص فـــوق الحيز الضيق من سطح المائدة أمامى ونظروا اليه بعيون بليدة لا مبالية ، ثم مطوا شفاههم فى وقت واحد وانصرفوا عنى الى ما انقطع من حديثهم . أحسست بشىء من خيبـة الأمل جعلتنى مثـل تلميذ يحاول أن يستعرض مهاراته أمام مدرس فظ جهم الوجه ، فعدت الى القصاصات المتجمعة فوق سطح المائدة منكسر النظـــرات ،وفى نفس الوقت تنبهت باحساس غامض لا يخلو من ريبة الى شىء صغير هش محبوس داخل قبضة يـدى اليسرى . وبفزع مختلط بحيرة وعدم فهم فتحت كفى اليسرى وأسرعت أستبين ما بداخلها ، ثم نظرت ، وياللهول .. مفاجأة أدهشتنى ، ثم حـيرتنى ، ثم أرعبتنى فيما بعد وحتى الآن : وجدت يا سيدى قصاصة زائدة من قصاصات الورقة الماليـة التى سبق أن جمعتها ورتبتهـا مستقرة فى كفى المفتوح ..

قال محدثى ـ وكان صوت عبد الوهـــاب المتسائل عن وجهة القطار قد تلاشى مثلما تلاشى من قبل صوت عبد الحليم المتغنى بأمجاد الوطن، وعم من بعدهما صمت كثيف مغلق ـ أؤكد لك يا سيدى أن القصاصة التى عثرت عليهـــا فى كفى كانت قصاصة زائدة .. كنت قـد بذلت جهدا خارقا فى تجميع المزق والقصاصات ، وبعد أن اكتملت أمام بصرى ورقة الجنيهات قمت بمراجعتها أكثر من مرة ، ولما اكتشفت القصاصة الزائدة التى وجدتها مسـتقرة فى كفى اليسرى أعدت المراجعة مرة ومرات ، وفى كل مرة كنت أتأكد من وجود قصاصة زائدة .. من أين أتت ؟ لست أدرى . واحد زائد واحد يساوى اثنين ، المنطق يقول هذا ، ومنذ طفولتنا نتعلم ذلك ، فمن أين أتت القصاصة الزائدة ؟ والأخطر من كل ذلك أنى حين لجأت لرفاقى داخل الحانة أطلب عونهم فى حل اللغز لم يهتم واحد منهم وتطلعوا الى ثلاثتهم بعيون بليدة تنضح باللا مبالاة ، ثم انصرفوا عنى الى كئوسهم وثرثراتهم المتندرة .

**الاسكندرية : محمود حنفى**

# سألتهم بيروت، قالوا مساء الخير يا عرب

أحمد فضل شبلول

كانوا هنا

وفجأةً رحلوا

لأننا نخاف من ظلّنا

فإنهم خرجوا

رأيتهم . .

من غير أن يردّدوا نشيدهم

كانت عيونهم عن الآفاقِ تنحسرُ

كانوا هنا

وفجأةً رحلوا

رأيتهم يبسمون

لكنهم – مع الخيام – نازحونْ

البحر كان منزلاً لدمعةِ الصغارْ

والنجم كان مهبطا لصيحة الكبار

والعمر كان طلقةً تفجّر المنى

كانوا هنا

ولم أقل لهم « تفضلوا »

ولم يقولوا . . لى

فالجوع يمضغ الكلامْ

والحزن يخطف النهار

والرمل شاهد على الإباده

كانوا هنا . .

نسيتُ فى ثيابهم شجاعةَ الحروف

نسيت كل كلْمة تقال لحظة الوداع

نسيت عينىَ . .

فى مسافات الطريق تحت أقدامهم

لكنهم . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من داخل الخيام طالعون

كحبّة الكروم

كظلّ برتقالة تفوح فوق جثة الشهيد

كانوا هنا

ولم أقل لهم « هلا »

وفجأة رحلوا

فمن يقوم للبكاء ؟

ومن يقدم العزاء !

* * *

الريح نبّهت دمى

والبحر من مدامعى يفورْ

والليل لن يشارك الشموسَ مجدَها

فمسرح المخيّماتِ غُلّقت أبوابه

رأيتهم . .

من غير أن يردّدوا نشيدهم

لكنهم . .

سيرجعون

كانوا هنا

بيروت تسكنهم

بيروت تسكننا

الفجر فى دمهم

الجُبن فى دمنا

الطفل – خلف الدمع – يسألهم

الرمل يسألنا

دُكّت مساكنهم

شاهت منازلنا

قامت مآتمهم

صلّت مآذننا

الحبّ يلفظهم

البحر يغرقنا

كانوا هنا

ولم أر الأحزان فى دمائهم

ولم أر الخضوع فى جبينهم

ولم أر السكينة

لكنهم

وقبل أن يغادروا السفينه

سألتهم بيروت

قالوا : مساء الخير يا عرب

مساؤنا أمان

وليلنا لبنان

وفجأة . . .

رحلوا . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الموت في المساء

عصام العراقي

وجهك مألوفٌ لى . . ألقاهُ صباحا وعشاء
يتراءى فى كوب الشاىِ اليوميّ
وجهُك مألوفٌ لى . . ألقاهُ صباحاً وعشاء
. . مغروساً بين سُطور الصحفِ اليومية
حين يُغادرُ وجهُك وجهى قبلَ النوم
وتغادِر عينُك عينى . . أشعرُ بالغربةِ فى الغرفه
أتجوَّلُ فوقَ الجدرانِ وحيداً . . ألمحُ رُكْنَ
المكتبةِ كئيباً
يخرُجُ من بين الأغلفةِ العشّاقُ . . اثنين . .
اثنين
يأتى قيسٌ يبكى . .
ما جاءت ليلى كى تمسحَ دمعةَ حُزنه
يأتى عنترةُ العبسىُّ حزيناً ينشدُ شِعره
تتسكَّعُ عينى فى صفحاتِ الكُتُبِ البيضاء . .
فلعَلَّ النوم – يجىء

تتسرَّبُ كفِّى كَسْلَى نَحْوَ المِذْيَاع . . فتُبدِّلُ
موجَاتِ الاستقْبَال البَلْهَاء . . . فلعَلَّ النومَ –
يجىء
تنبعثُ من المذياعِ أغانِى الحُزنِ . . أغانى اللقيا
تنبعِثُ أغانِى الفرحِ . . أغانى الفُرقة
أسمَعُ أغنيةً :
طول عمري باخاف م الحب . . وسيرة الحب
. . وظلم الحُبّ لكل أصحابه
. . أشعر بالغربة فى الغرفة
. . ( دابوا . . ما تابوا )
يتسلَّلُ وجهُك عبرَ النافذةِ الشرقيه
صوبَ المخدع
ألقاه سعيداً . . . وننام سويّا

# للحزن بقيّة ..

جمال عفيفي

حين مات أبى .. كنت طفلا

وفى المساء .. قالت جدتى وهى تهدهدنى لأنام :

ـ لا تبك .. فكلنا سنموت .. ولكنى لم أصدقها !

وفى غبشة الليل الذى يغلفه الأسى .. همس اليأس فى قلبى قائلا :

.. الذى مات

ـ لا .. بل ابك الآن .. فهو وحده .. أبوك الذى مات .

وعند منتصف الليل .. وحين خيم ظلام ثقيل وراء الباب الموصد .. كنت قد تعبت من البكاء فرحت أغفو على فخذها .. كانت الأشباح تتراقص فى جوف الشارع المقيم بينما الذى يمضى بصعوبة وسط الزحام مازال يتارجح فى عنف فوق الرؤوس .. وخيل الى للحظة أن أبى يوشك أن يزيح الغطاء ويطل برأسه على الناس .. ولكنى لم أكن واثقا من ذلك تماما ! فقد ظللت طوال النهار أناديه متوسلا وهو ممدد على فراشه بلا جدوى .. وظللت أتطلع طويلا وأنا واقف فى الركن الى قدمه العارية التى بدت أكثر طولا .. وفمه المظلم كأنه جرح قديم .. وعينيه الذابلتين اللتين تنظران نحوى بلا مسرة وأحاول أن أهزه برقه كى يفيق وفى كل مرة كان الأسد الموشوم على ذراعه العارى يهمس لى وهو ممسك بسيفه .. لا فائده .. لقد مات .

وسألتنى جدتى وهى تتحسس وجهى برفق .

ـ ألم تنم بعد ؟

وأشحت بوجهى عنها .. فراحت تحدثنى مختنقة العبرات .. عن الآباء الذين ماتوا .. والآباء الذين سيموتون .. كان صوتها خفيضا متهدجا .. يتراءى لى كأمواج متلاحقة من الليل يغشى بعضه بعضا .. وفى غمار حديثها كانت الأصوات التى صارت ذكرى ما تزال تتهادى اليه من وسط الدار المشئوم .

ـ أين تصلون عليه ؟

فيجيبه صوت آخر :

ـ فى المسجد الكبير !!

ـ اذن أشعلوا المصابيح

ـ أية مصابيح ؟

ـ من كل بيت مصباح

ـ لم لا تنتظرون حتى الصباح ؟

ويسأل آخر بصوت لا أثر للحزن فيه :

ـ أين ابنه ؟

ـ لا تدرى ..

ـ ما عمره ؟

ـ فى الثامنة أو التاسعة .. لقد كان هنا الآن .. أين هو ؟

كان الفراش دافئا .. ورحت أخفى وجهى فى طياته متأملا ذلك الصمت المريب الذى يكتنف الأشياء .. ذلك أن بقع الدم وهو يبرقش فراش



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبى كان يثير فى نفسى الظنون وهتف شىء بقسوة فى داخلى :

ـ لعل أحدا طعنه بسكين !!

قلت لجدتى :

ـ اسقينى .

وهرولت لتسقينى .. مسست الماء بشفتى ورحت أفكر فى نجوم تائهة تتلألأ فى السكون بلا معنى وأنصت الى نباح كلاب القرية وهى تعوى على البعد كأنهــا تنوح .. وبالقرب من النافذة المفتوحة كانت أفرع شجرة التوت تهتز شجنا كأنها تغالب حزنا لا يحتمل !

وأزاحت جدتى رأسى فى هدوء .. ثم أخذت تقطع الغرفة ذهابا وايابا وأنا أتتبعهــا بعين ناعسة ..

وبعد برهـة .. رأيت الفراش يتحــول رويدا .. رويدا الى قارب صغير قديم يسبح على سطح ماء ساكن عميق .. ووجه أبى يطل على من تحت سطح الماء .. وفى عينيه نفس النظرة الغريبة التائهة .. وجاءنى صوته من الأعمــاق معاتبا ..

ـ لم لم تفعل شيئا ؟

وفى الأمان الموحش الذى يحيط بوجهه .. سـارت دموعى تتسـاقط على وجهه بينما تضيع عيناه تحت الماء رويدا وتذوب ملامحه !!

كان ينتظر عونا .. ولكنى لم أفعل شىء من أجله .. ورحت أناديه .. وصدى صياحى يتردد فى أعماق قلبى .. وفى أعماق السماء التى ترنو الى بلا اكتراث .. وفى الأرجاء الموحشة للعوالم اللانهائية ..

وفى كل مرة .. كان صوتى يرتد الى مغموسا بالأسى .

وأفقت على عيون جدتى وهى تحدق الى بنظرة جامدة فى العتمة .. قالت لى :

ـ قم .. ان الفجر على الأبواب ..

وألبستنى حـذائى القماشى على عجل .. ثم لفت جسدى كله حتى رأسى بثوب قديم به رائحة خبز وجبن . وعلى حين غرة .. دفعتنى الى الباب وأمرتنى بالخروج فخرجت .

وفى الزقاق البارد وقفت وحيدا أرتعش .

وبعد قليل خرجت جدتى بجسدهـا الطويل الممدود فى العتمة بلا نهاية . ثم أمسكت بيدى وراحت تخب فى مشيتها كمـارد خيـالى طيب القلب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خيل الى حينذاك أن نافذتى البيت الخالى عيون ترنو الينا متحسرة على الزمن الذى ضـاع .. والجمل ذو الخمسة أرجل الذى رسمته يوما على جدرانه خلته أيضــا يحاول اللحاق بنا دون جـدوى .. ثم شيئا فشيئا احتوتنـــا الحقول الواسعة التى يلفها الليل بصمته .

وقالت جدتى :

الم تركب قطارا من قبل ؟

قلت لها :

ـ لا .

قالت :

ـ ستركب اليوم قطارا ..

ولكنى لم أسألها لماذا والى أين .. فلم أكن أعبأ بشىء فى هذا العالم .. قالت :

سأشترى لك بلحا وعنبا وربما خوخا أيضا .

وجذبت يدى من يدها غاضبا .. كان الأفق أمامنا قد بدأ يتخضب بنور خفى .. وكان الطريق المندى ترابه يلوح لى وكأنه لا نهاية له .. وشعرت بالتعب وامتلأ قلبى حزنا فرحت أبكى وجدتى تجرجرنى بيدها وهى تتبعثر .. ورأيت صورة جسده وهو ملقى على فراشه كشىء لا أهمية له كأنه عمل متوحش لأيد مجهولة .. وعند شجرة مدلاة الأغصان .. بالقرب من احدى السواقى .. أجلستنى وراحت تمسح بطرف ثوبها وجهى المغرق بالدموع وندى الفجر .. وعلى الأرض الصلبة أسندت رأسى

— هل تريد أن تنام

— نعم ..

— اذن تعال .. ضع رأسك على قدمى سأحكى لك حدوته

كانت أجفانى مثقلة بنعاس

— لا أريد

— حدوته الأميرة هل سمعت عنها من قبل

— لا ..

— اذن .. لا تنام .. سأحكيها لك .. حدوتة الأميرة .

وفى عينيها رأيت بريقا غريبا يلمع فجأة كالشرارة قبل هطول الغيث .. وسألت :

— هل تسمعنى .. ؟

— نعم ..

اقترب كفها المرتعش من وجهى .. وشممت رائحة التراب والدموع والغربة !!

قالت :

— كانت هناك طفلة .. طفلة صغيرة جميلة ذات شعر ذهبى ..

فقلت فى نفسى « نعم تلك أوصاف رفيقتى الصغيرة التى ألهو معها كل مساء »

— كان والدها يحبها كثيرا .

فقلت أيضا : « وماذا فى ذلك »

— وفى عودته من المدينة كل ليلة .. وقاطعتها .. ماذا يفعل فى المدينة ؟

كان يشتغل نجارا يصنع الدواليب والشبابيك للأغنياء

— اذن أكملى .. قالت ..

كان يشترى لها أشياء صغيرة جميلة تتعجب منها نسوة الزقاق ..

— مثل ماذا ؟

واعتدلت جالسا ، وقد طار النوم من عينى .

— سيارة صغيرة حمراء لها عجلات تسير عليها .. وعروسة تفتح عينها ثم تغمضها .. وأشرطة ملونة لشعرها .. وأساور من الكهرمان ومشبك فضى له فص عجيب من لؤلؤ .

— كل هذا .. ؟

— نعم .. لقد كان والدها طيب القلب .. وكان يشترى لها بكل ما يكسبه هدايا وعرائس .. كان يشترى لها أغلى الأشياء .. ويناديها بأحب الأسماء .. كان يناديها دائما بالأميرة . وكانت حقا أميرة .. فان أحدا من أهل القرية لم ير من قبل عيونا أجمل من عيون هذه الطفلة الأميرة .. وسألتها :

— ما هى الأميرة يا جدتى

وقالت فى حماس :

— انها ابنة الملك .

— ولكن هل كان أبوها ملكا

وابتسمت لغبائى .

— لا لم يكن ملكا .. بل نجارا .. ولكن ابنته كانت تشبه أبناء الملوك لجمالها .

وطأطأت رأسى خجلا .. قالت جدتى .

كان يأخذها معه الى المدينة .. لترى النهر الواسع الذى تسبح فيه قوارب ملونة .. ولترى القصور التى تغطى شرفاتها الزهور .. والسينما وهى شىء عجيب ضخم .. والميادين والشوارع

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

التى ليس لها نهاية .. والمصابيح الملونة التى لا ينطفىء نورها أبدا ..

وفى المساء .. كان يعود حاملا اياها على كتفيه ، وكان الناس حينذاك يهمسون باسمين فى الطرقات بأن الأميرة قد عادت .. أما هى فكانت سعيدة وفخورة فليس هناك فى المدينة شيء رغبت فيه الا حصلت عليه ! حتى ان رفاقها كانوا يحسدونها ولكنها لم تكن تبالى بهم .. فهى أجملهم وهى أميرة كذلك ، وفوق ذلك فان أباها كان يقول انه لن يزوجها الا لأمير .. أميرة تتزوج أميرا .. شيء طبيعى ، ولكن الناس كانوا يتعجبون .. فمن أين اذن يأتى هذا الأمير . ؟ نحن فى زمن ليس فيه أمير .. أمير حقيقى .. لم يعد هناك أمير .. وقلت فى نفسى .. وما فائدة هذه الحدوته اذا لم تكن هى قصة الأميرة المسحورة ؟ وقالت جدتى .. وكبرت الطفلة وصارت فتاة .. وصارت الضفائر الصغيرة طوفانا من الذهب ولكن أحدا من شباب القرية لم يجرؤ على أن يطلب يدها .. ومرت الأيام .. يوما وراء يوم .. وهى تنظر فى المرآه كل يوم وتتجمل لهذا الأمير .. وأخيرا جاء .. ولكنه لم يكن سوى شاب فقير لا يملك سوى ابتسامة وشال من حرير .

ثم تنهدت جدتى .. وفى غمار نشيجها كانت الكلمات مبلولة بالدموع .. قالت .. كان يعدها بأنه سيصير يوما أميرا .. وسوف يتبدل كل شيء بين يوم وليلة فتزوجته .. وهى تمنى نفسها بأن جلبابه الأبيض هذا سيصير يوما معطفا مزركشا لأمير حقيقى كهذا الذى رأت صوره فى الكتب القديمة .. كانت تمنى نفسها بأن هذه الحجرة الضيقة ذات النافذة الوحيدة ستتحول فى لحظة ما الى شرفة من رخام تطل على نهر كهذا الذى رأته فى صباها فى المدينة .. ولكن وأسفاه ! .. كانت الأيام تمضى .. وخلفها الشهور .. ولم تر قصرا ولا معطفا .. ولا أميرا.

كانت طفلة مدللة .. لا تعرف شيئا لأنها رغبت فى كل شيء .. أما هو فكان يكد ويعرق فى الحقول وفى محالج القطن .. شتاء وصيفا كى يرى على شفتى أميرته أبتسامة راضية ولكن دون جدوى .. وأخذ يشعر باليأس .. والمرض .. وليلة بعد ليلة صار كوب الشاى الذى يضعه بنفسه على نار المدفأه هو مسلاته الوحيدة فى الزمن المثقل بخيبة الأمل ..

هل قلت لك انه سقط مريضا ؟

أجبت فى فزع :

ـ لا

اذن لقد سقط مريضا .. وصار يتأوه ويشتكى طوال يومه .. وفى المساء يبصق دما ! واتسعت عيناى ..

ـ يبصق دما !!

ـ نعم يبصق دما ..

وتوسلت اليها ..

ـ من هو يا جدتى ؟

صاحت .. أبوك .. وزاد فزعى .. قالت :

ـ كان يبصق دما أما هى فكانت تشيح بوجهها اشمئزازا . وسألتها

ـ ولم ؟

قالت :

ـ أليست أميرة ؟!

ثم تنهدت وراحت تتحلى بالصبر .. ثم بدت كأنها فقدت رغبتها فى مواصلة الحديث .. ولكن الشرارة التى أشعلتها فى قلبى صارت نارا تشتعل فى كل شيء . سألتها فى فزع ..

ـ وماذا جرى له ؟

ـ طال مرضه وطال رقاده .. وذات مساء راح يناديها لتسقيه ولكنها لم تكن هناك .. هربت !

ـ هربت !!

ـ نعم .. وتركت طفلها أيضا

ـ الى أين ؟

ـ لا أحد يعرف

ـ لم ؟

ـ يالك من طفل .. ذهبت تبحث عن أمير!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم أصدق ٠٠ هذه المرأة تكذب ٠٠ انها تكره أمي ٠٠ انها تكذب ٠٠ تكذب ٠٠ ودارت بي الأرض وهممت بأن أصرخ ٠٠ أن أشتم ٠٠ أن أصبح واحتضنتني جدتي ٠٠ صاحت بي ٠٠ يا ولدي اليتيم المسكين ٠٠ لقد مات الأمير وهربت الأميرة ٠

وعلى طول الطريق ٠٠ كانت جدتي تشير للعربات الذاهبة غربا بينما يدها ترتعش ٠٠ وبعد طول انتظار وقفت أخيرا عربة بضائع ليس لها سقف ٠٠ فقذفتني بداخلها ثم صعدت خلفي وأنفاسها تكاد تتوقف ٠٠ وعلى الدكة الخشبية الطويلة ٠٠ ومع أناس غريبي الهيئة رحت أرنو الى الخارج عبر النافذة الضيقة ٠٠ ثم غلبني نعاس ثقيل ٠٠ وبين اليقظة والنوم ٠٠ كان شيء ما يهمس قائلا ٠٠

– لم لا تبك الآن أيضا !

فبكيت ٠٠ وفي حرقة دموعي ٠٠ رأيت وجه أبي الغارق في زرقة السماء يرنو الى كأنه يدعوني ٠٠ في عليائه الموحشة كان الصمت أبديا ٠٠ وكذا اليأس ٠٠

ثم رأيت وجه أمي الذي ما عدت أذكره يلوح لي في الحواري والأزقة ثم يغيب ٠٠ وفي السكون المتطامن على الأشياء ٠٠ عادت الأصوات لتعلو رويدا رويدا ٠٠

– أين تصلون عليه ؟

– في المسجد الكبير

ثم رأيت الجمل ذا الخمسة أرجل الذي رسمته يوما على جدران بيتنا يحاول اللحاق بنا دون جدوى – ثم رأيت الأسد الموشوم على ذراع أبي العاري يتحرك فجأة آتيا نحوي ٠٠ همس لي وهو يهز سيفه في الهواء ٠٠

– لا فائدة ٠٠ لقد مات !

**جمال عفيفي**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

مجموعة مختارة من الكتب الجديدة

الشفاء «الطبيعيات – السماع»
لابن سينا
تحقيق : د. إبراهيم مذكور

. العاصفة والبذور (مسرحية)
عبد الله الطوخي

. تلخيص كتاب القياس لابن رشد
د. أحمد عبد المجيد هريدي

. الاصول التاريخية لمسألة طابا
د. يونان لبيب رزق

. المرايا المتجاورة
د. جابر عصفور

. من حكايات جلق
د. سهير القلماوي

. القاموس المحيط جـ ٢٣ ، جـ ٢٤ ، جـ ٢٥ ، جـ ٢٦
الفيروز بادي

بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

# كتاب الرؤى

عبد المنعم رمضان

## رؤيا

من أين تفر البهجةُ ؟
من بين القدمين
وكيف تخور قواكِ ؟
إذا انقلبت شفتاك منازل للقصّاد
ولم تعد الكلمات فرادى
وانصرفت عيناك
فكان الكل قطيعا
والكلمات قطيعاً
هل غنّيت كثيراً ؟
حين رأيتَ عصاى تفرُّ وتسعى
والجلبابَ يطيرُ
وركن المقهى يطرد عنه القادة والثوار
ولغتى تطفر منّى
كنتُ وحداً
يبدو أن الحلم انتشر بجسمى
فاحتقنت شفتاى
وبحتُ بسرِّى
صار العالم محدوداً بقضاء الحلم
فبان الحلم فسيحاً لا ينحدُّ
وبنتُ فسيحاً لا أنحدّ
وأوشكت الأيام تَصير مواسم
هل آذنتَ لغيرك ؟
كانت مثل الفُلكِ
أقلّتنى
فتركتُ الوحشة تنزل فى جمجمة الماضى
وانفردت ذاكرتى بالإيناس
فكنتُ إذا عاودنى الحلمُ
رأيتُ فراشة جسمى
تحضن فوق سريرى ،راً
قلت تكون الفلكُ مواخر تجرى فيه بأمرى
هذا زمن الصوت الصاعد فى البَرِّيَّةِ
يسعى نحو البر ، البحر
فلا ينفسح البر ، البحرُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيسعى نحو الرؤيا

## رؤيـا

هو ذا أغمضتُ العالم عنى
وافترق الباقون
وأومضت الكلماتُ
تبيّن لى قدّام البابِ ضبابٌ
وسراديبُ
وأوشك أن ينزلق العالم من قدمىّ
فرحتُ أُفتشُ عن عكّاز
يدفع عنى الرهبةَ
واستندت كلماتى بالكلمات الغُفْل
استند القاموسُ المتدحرجُ
من أعضائى
وخلاياى
بقائمة الأفعال
وخاب المسعى
وانتشر الساعون
هو ذا
أعمدةٌ فى الساقين
وأشراكٌ فى بهو القلبِ
وحلمٌ تحت الغيمةِ
والحجراتُ تفارق مثل الأغربةِ المذعورةِ
لا ينزفنى غير قرابينى
ودمائى تنشف حدَّ البهجةِ
والأوقات تفر إلى متكأٍ
خذنى نحو الشجر اليابس
والجذع المبلول
وأوقدْ تحت ذراعى اليمنىَ خارطة الأشياء
وتحت اليسرى قنديل الأسماء
ودعنى لا أتقلّبُ
إلا حين أرى الجنبينِ
يفرُّ الواحدُ نحو الآخر
يكشف عنه التيه
فينصرف الأغيارُ
العالمُ يوشك أن ينحلَّ
وأوشك أن أُسْكنكُمْ فى أحلامى
ميتاً
ميتاً
هذا بهْوى الواسع
والأجراس تصلُّ
وساريتى قد قربت منكم
هيا انقلبوا عنى
هزّوا جذع النخلةِ لا يسّاقط منها رطبٌ
هزّوا شجر الحلم
فيهرب عنه الطيرُ
وتنخطفُ الأبصارُ إلى تابوتٍ رخو
من خشب الأجسادِ

وقش الرؤيةِ

بوحوا بالأسرارِ

فهذا وطنٌ

يأوى فوق خرائب

من فخّار

وأباريق

وحورٍ

تسعىَ فى كلمات خافَت من مجراها

فاتخذت زاوية المقهى باباً ومزاليج

اتخذت حنجرة للريح

لكى تنفرد بصوت ضمن الجوقه

## رؤيا

أنتشرُ كما تنتشر الخوذُ

وأخشىَ حزن العسكر

كل قرابينى جميز لم أشهده

ظلال لم أشهدها

يحدث أن تنسلّ بجسمى الريحُ

فأفنى فى فلواتى

ثم ألوذ بجاريةٍ وغلام

آمر أن ينجرفا فى باديتى

يقتلعانى من مملكة الصفوةِ والجمهورِ

ويقتتلان علىّ

فتبقى لى أغنيتى

امرأة من قصب

ونخيلٍ

وشرايين

وعضو شيطانى

يقذف بى فى الباحةِ

يلقانى البُسطاءُ

فلا أعطى لغنّى للناسِ

وأمنع عنى العادةَ

ألبث فى قمصانى زمناً

كى أنفرد بصوتى

يحدث أن أنحاز لقدّاس

فأمرّ بجسمى من لجج العشاق

وأنأى عن ردهات المرضى

أشهد فى المقهى الأشجار يوابس

والكلمات يوابس

كنت أظن المقهى قدّيساً يتفيّأُ فى ذاكرتى

صار عصيراً يُسفحُ

كى يلتفّ ذبابٌ وجراثيم

فبتّ أُقامر بالصوت المنفردِ

أقامر بالمملكة القصوى من شهوات القلبْ

أطفح باليرقات وبالإيناسِ

أصير الحاجب والملّاك

وأكتب فوق صليبى

قافيتى

وشواهد قلبى

**القاهرة : عبد المنعم رمضان**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# أدهم الشرقاوى بين الواقع التاريخى والموال

محمد حسين هلال

الشيء الثابت هو أن «أدهم الشرقاوى» شخصية معروفة فى الـواقع ، وقد تناول الموال هذه الشخصية تناولا قصصيا انتشر بين الناس حتى أصبح اسم ادهم شخصية شعبية مقترنة بهذا الموال دون أن يحاول أحد التعرف عليه فى الواقع.

والموال القصصى هو أحد أنـواع المواويل الرئيسية الا أن له خصائص خاصة به ‧ (١) فهو كلمة ذات معان متباينة ، ونوع من الأغنية الشعبية السردية ، أى القصصية ‧ وعنصر القصة فيها حيوى ، فاذا لم تكن الأغنية تحكى بالفعل قصـة ما من بدئها الى منتهاها فلست اسميهـا موالا قصصيا ‧ واذا وجدنا قصيدة تحكى قصة ، ولكنها لا تغنى أبدا ، فهذه أيضـا لا اسميها موالا قصصيا ‧ واحـدد اللفظ بطريقة اخرى ، فلابد للأغنية الشعبيـة كى تسمى موالا قصصيا من أن تكون لهـا حياة تقليدية ، اى انها يجب اولا ان تكون فى ذاكرة الناس ، وتتناقلها الألسن من مغن أو منشد ، الى آخر ، ولدينا فى تراثنـا الشعبى المصرى الكثير من مجموعات المواويل القصصية مثل « شفيقة ومتولى » و « عزيزة ويونس » و « حسن ونعيمة » ، وأدهـم الشرقاوى » و « ياسين وبهية » و «نرجس وزاهر » ‧‧ الخ

والموال القصصى هو أحد أنواع المأثـورات الشفاهية ، وهو نوع حديث نسبيا اذا قورن بالمواويل الأخرى « فلم تحفظ لنا كتب الأدب ‧ ولم يرو لنا المؤرخون مواويل قصصية فيمـا أثبتوه فى كتبهم من مواويل قصار نسبيا بالقياس الى هذه المواويل التى تطول فى أحيان كثيرة حتى تبلغ حوالى أربعمائة بيت أو أكثر » (٢) واذا كان علينا أن نتحدث عن الموال القصصى النمطى أو النموذجى فيمكن أن نقول انه يتكون من عشرة مقاطع قصيرة مقفاه الى عشرين مقطعا ، أو نصف هذا العدد من المقاطع الطويلة ، والكلمات سهلة مباشرة ‧

وقد عرفت المـواويل القصصية بانهـا هى « المواويل التى تحكى قصة ما ، بأن تأخذ حدثا واحدا ، أو موقفا مفردا لتبنى عليه قصتهـا التى تستمد غالبا من القصص الشعبى المأثور

اما مباشرة أو عن طريق استلهام روح هــذه القصص ، وتقديمها بطريقة جديدة ، ولكنهـا لا تخرج فى النهاية ـ فى جوهرها ـ عما يعتنقه الشعب من قيم ، وما يحتفل به من مثل عليـا فى الحياة تصوغ سلوكه وعاداته وتقاليده » (٣) . أو هى على مستوى الابداع الشعبى . للرواة « الانتاج المهذب لضمير الشعراء الشعبيين » (٤) .

والأغلب أن « يحتــوى الموال القصصى على شخصيات ومواقف ، وتعبيرات مألوفـة من قطع أخرى مماثلة ، وتروى القصة بكثير من التفصيل الدرامى ، وكثير من الحوار ؛ وقليل جدا من تعليق الراوى » (٥) .

والموال القصصى له قدرة على البقاء فى بيئتـه لا سيما حين تساند ذكرياته النصوص المطبوعة أحيانا ، ولكن قدرته ضئيلة على البقاء بـــدون تشويه فى العالم الغريب الذى يمثله احتراف فن الترفيه ، (٦) . هذا وكلما طال انشاد الموال القصصى ، زاد اكتسابه لأسلوب القوم ولغتهم التى ينشدونها ، ويمكن للدارس المدقق أن يعرف خواصه بسرعة . وهو يخدم فى المجتمع المحلى الشعبى الحاجة الى القصة والأغنية بتقديمهما معا فى عمل فنى واحد مؤثر ، فهو يقدم الاثارة التى تحدثها خبرة بديلة ، وكثيرا ما ينقل للسامعين الاحساس « بالرثاء والرعب » (٧) الذين تحفل بهما المأساة . وهو عامة « رومانسى الى حد كبير فى تركيزه على الجانب العاطفى ، وتصــويره للشخصيات من زاوية واحدة فحسب ، ومن ثم فهو يقف فى مكان ما ، يصعب تحديده قربا أو بعدا ، بين القص الكامل والغنائية ، ولذلك فمن المنطقى أن يطلق عليه اسم « الموال القصصى » أو « الأغنية القصصية » مركزين فى الأول على الشكل الشعرى والأسلوب ، وفى الثانية على طريقة الأداء والمضمون » (٨) وتروى هذه القصص فى كثير من الأحيان جريمة قتل ، أو غير ذلك من الجرائم الناجمة عن مشاعر أساسية من قبيل الكراهية أو الغيرة أو الثأر أو الشرف

وتستمد بعض المواويل القصصية مادتها من الأحداث الجارية فى المجتمع الشعبى متى كانت تستثير وجدانه الجمعى ، وتتفق مع ميوله ورغباته ونظرته الى الحياة ، وتدور هذه المواويل غالبا حول الأحداث الصغيرة أو الفرعية فى المجتمع القومى التى يعدها المجتمع المحلى أحداثا رئيسية وهى تتناول عادة شخصيات ذات ثراء ومراكز عالية فى مجتمع اقطاعى ، والموال القصـصى

المحلى قائم – الى حد كبير – على احداث واقعية مهما افتقرت الى الرقة والشاعرية ، فهى تعوض هذا بما تشعرنا به من احساس واقعى .

وأصدق مثال لهذه المواويل فى مصر هو موال « أدهم الشرقاوى » الذى احتفل الشعب بصاحبه احتفالا عظيما ، على خلاف ما ذكر فى الواقع من أنه كان يعد مجرما فى نظر القانون ، ولكن المجتمع أضفى عليه من صفات البطولة ما يجسد أمانيه التى احتبست فى صدره طويلا « فلما خرج أدهم على القانون الذى كان الشعب يحس أنه لا يتفق معه ولم يشترك فى صنعه أو صياغته » (٩) فقد كان قانونا لا يعبر عن الشعب ، وضع لصالح طبقة ضئيلة ، لا تمت فى معظمها الى هذا الشعب بصلة ، ولما ثار أدهم على هذا القانون انطلق الفنانون الشعبيون يتغنون « بأدهم الشرقاوى » مشيدين ببطولته وذكائه . وأدهم الشرقاوى من المواويل المصرية التى تركز على البطولة من وجهة نظر الجماعة الشعبية ، ولعل ذلك هو ما دفع الناس الى تسميته بموال «أدهم» دون أن يشركوا معه أحدا على العكس من بقية المواويل الأخرى التى اتخذت لها عنوانا من أسماء الشخصيتين الرئيسيتين فيها مثل «ياسين وبهية» و«شفيقة ومتولى» و «حسن ونعيمه » و « عزيزة ويونس » (١٠) ... الخ .

وهو – قبل كل شىء – من المواويل المصرية الشهيرة ، بل هو أشهر قصة غنائية حول خارج على القانون – تلك الشخصية اللامعة التى استهوت الخيال الشعبى منذ القدم ، بدءا من الصعاليك ومرورا بالعياق والشطار والحشاشين وقصصهم الجريئة – وأدهم شاب فى مقتبل العمر ، يروى الرواة مغامراته ، ثم مقتله على يد أحد أصدقائه ، وما من قصة محلية أبقى فى الذاكرة منها .

ولا شك فى أن مثل هذه القصص تعكس شيئا من الأمانى التى تجول بخواطر البسطاء والعامة والفقراء مما يضفى عليها مسحة واقعية .

وقد خرجت فكرة هذا البحث حين اطلعت على مقالة صحفية منشورة بمجلة « اللطائف المصورة » بعنوان « مصرع الشقى الشرقاوى الشهير وحكاياته الكثيرة » (١١) .

ان الموال الشعبى المعروف مع التحقيق المصور يعد نقطة انطلاق الى البحث عن صورة « أدهم الشرقاوى » بين الواقع التاريخى ، وتشكيل الوجدان الشعبى أو بصورة أخرى البحث عن « الشقى » أدهم فى عيون السلطة – وقتها – والبطل « أدهم » فى نفوس الناس . ولماذا اختلفت صورة أدهم فى نظر كل من الوجدان الشعبى والتحقيق الصحفى الرسمى كاختلاف الليل والنهار ، وتباعدت كالبعد بين الخافقين ؟ وما الذى دعا الموال الشعبى الى أن يقف على طرفى نقيض مع « اللطائف المصورة » وغيرها من دوريات هذا الأوان ؟ بل ما الذى دعا الفنان الشعبى صاحب الموال ، ومن تقابلت معهم من « بلدياته » فى ايتاى البارود الى أن يفندوا بعض الأحداث التى ذكرت فى الواقع التاريخى ، بل والذهاب الى الضفة المقابلة لها ؟

وهل قاد هذا التعارض – بين الصورتين – الموال ودفعه الى الخروج من الدائرة المحلية الضيقة الى الدائرة الوطنية المتسعة ، حتى أفردت له وسائل الاعلام – بعد الثورة المصرية فى يونيو سنة ١٩٥٢ – مساحات واسعة من أجهزة الاذاعة والتليفزيون والسينما ؟

وللاجابة عن هذه الأسئلة أخذت من ثم فى جمع ما ذكرته الدوريات فى تلك الفترة وقبلها حتى مقتل « ابن ايتاى البارود » الذى أبى الفنان الشعبى الا أن تستمر سيرته حية عبر وجدان الجماعة الشعبية التى جسد أمانيها ، وذلك بانشاد الشعراء الشعبيين لمواله الغنائى وتفاعلهم معه ، فناظم الموال القصصى الناجح الذى يفهم لغة الشعب يحكى لهم قصته كى يستهوى أذواقهم وحسهم الجمالى وقلوبهم « فما أندر الجمهور الذى لا يقع تحت التأثير السحرى للقصة الغنائية التى أجيد انشادها على لسان منشد شعبى أصيل » (١٢) ، وأعنى بالمنشد الشعبى ذلك الذى تعلم مواله القصصى على

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

منشدين شعبيين آخرين فى مجتمع محلى شعبى وليس الذى يبتكر رصيدا مصطنعا ، يستمده من كتاب الموسيقى والصفحة المطبوعة ، فكلما اشتد تطابق الجمهور ، أو تقمصه للمنشد ومادته زادت أهمية الموال القصصى لديه .

وهذا يتحقق بالفعل فى موال « أدهم الشرقاوى فالنصوص كثيرة ، ومتنوعة المصادر فهى تتراوح بين أ - الواقع التاريخى المتمثل فى الأخبار والتحقيقات المبثوثة فى الصحف والمجلات المصرية عنه فى ذلك الأوان .

ب - حكايات الناس فى « ايتاى البارود وزبيدة » عنه وهى تخالف الأولى وتكشف وتضيف الكثير حول هذه الشخصية .

جـ - الموال القصصى الذى قدمه الدكتور أحمد مرسى أخيرا فى كتابه المهم الأغنية الشعبية - مدخل الى دراستها ، علاوة على الموال الذى نظمه الفنان محمود اسماعيل جاد ، بصورة لا تبعد كثيرا عن فن الدراما الشعبية ، وتغنى به المطرب محمد رشدى . وهناك مصادر أخرى لا يعنى الباحث بمناقشتها فى هذا المجال .

ومع الدوريات تكون البداية ففى جريدة « الأخبار » (١٣) ورد فى عمود الحوادث خبر نصه « جاء من ايتاى البارود أن حسين السيوى فى كفر خليفة » قتل بطلق نارى ومطلقه مجهول

وتعود « الأخبار » ثانية وبعد أيام لتخبرنا فى تحقيق صحفى تحت عنوان « الأمن فى البحيرة » « كثيرا ما وجهنا نظر الادارة فى البحيرة الى اتخاذ أوكد الوسائل لاقرار الأمن فى نصابه بعد أن اضطرب حبله ، ولا سيما فى هذه البيئة اضطرابا شديدا . ولطالما رددنا صدى تذمر البحريين من تمادى عتاة اللصوص فى ذلك الأقليم فى جرائمهم واعتدائهم واستخفافهم بالعقاب اذ هم بعيد من طائلته ، وعدم اعتدادهم بالسلطة الادارية لأنهم بمنجاة من قبضتها ؛ ولو نشطت الإدارة فى ذلك الاقليم ، وضاعفت حرسة الأمن وبث العيون والارصاد لتعرف مخابىء الطغاة وتعقبهم وما ماثل من الوسائل لكان لذلك أثر بيّن فى تقليل الجرائم وفى تأمين النفوس التى راعتها قحة اللصوص وجرأتهم .

نكتب هذه الكلمة بمناسبة ما بعث به الينا وكيلنا البحيرى ، ومكاتبنا فى ايتاى البارود تفصيلا لجريمة تدل على مبلغ استخفاف العتاة بكل شىء . فبينما كان المرحوم الشيخ حسين السيوى عين أعيان ايتاى البارود جالسا فى الساعة العاشرة صباحا بمقربة من منزله فى كفره أبى مندور ، ومعه ستة من أهله وصحبه طلع عليهم لصان مدججان ببندقيتين ؛ وقد صوب أحدهما ببندقيته مهددا من يتحرك من موضعه بالقتل وسدد الآخر بندقيته الى صدر ذلك الوجيه ورماه بثلاث رصاصات أردته قتيلا ثم مضيا لا يلويان على شىء !! ( التعجب من عند الأخبار ) .

ويقول وكيلنا أن مبلغ الظن أن أحد القاتلين مجرم طاغية من الذين فروا من ليمان طرة ، كان محكوما عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة ( أدهم ) فلما فر اتخذ البحيرة مقرا له ولعصابة من أمثاله تعتدى على الناس نهارا وتغتصب ما تشاء جهارا .

فالى هذه الحالة الفظيعة نلفت نظر الحكومة آملين أن تعمل اصلاح ركن الأمن الذى ينهار فى أقليم زايلت هيبة القانون قلوب طغاته وعساها أن تتذرع بما لديها من الذرائع لقمع المعتدين » .

وبعد هذا البلاغ التحريضى بأيام تخرج « الأخبار » ( ١٥ ) بخبر تحت عنوان « قتل طاغية البحيرة واعتقال أحد رفاقه »

« قتل أدهم الشرقاوى طاغية البحيرة المعروف فى « التوفيقية » الليلة البارحة ، بطلق نارى أطلقه عليه رئيس احدى الدوريات المبثوثة فى المناطق التى اعتاد التجوال والمبيت فيها . وتفصيل الخبر أن ملاحظ بوليس نقط التوفيقية علم أمس الساعة الرابعة بعد الظهر بوجود هذا الطاغية فى مزرعة على مسيرة ٢٠ دقيقة من نقطته فارسل اليه قوة عسكرية برياسة الجاويش محمد خليل بملابس ملكية لمقابلته واعتقاله ، وفيما

هى تبحث عنه شعر هو بها ، فأوفد أحد رفاقه لاستجلاء خبرها ولسوء حظه كان هذا الرفيق حارسا نظاميا بلباسه وسلاحه الرسمى ، فاعتقلته القوة العسكرية فاستغاث ، فخرج الطاغية من مكمنه ، وترامى الفريقان بالرصاص وانجلى تراميهما عن قتله ، وقد وجدت معه بندقية من طراز موزر ولم يلحق بالقوة العسكرية ضرر مطلقا • وقد وقع خبر مقتله فى البحيرة كلها موقع السرور » • انهـا ثلاثة أخبار متعاقبه قريبة التواريخ ، خرجت بها الجريدة علينا لتعلن فى الأول عن جناية قتل شخص ما بطلق نارى مجهول وفى الخبر الثانى تتحدث عن الأمن المنهار فى البحيرة وتحاول رسم تفاصيل الجناية السابقة ، فتضيف أن فاعليها « لصان مدججان » مجهولا الشخصية ، ولكنها فى الوقت نفسه تميط اللثام عن شخصية أحد القاتلين عن طريق « مبلغ ظن وكليها فى البحيرة » تومىء الى شخص بعينه ، بل ترسمه دون أن تسميه فهو » مجرم طاغية ( ••• ) فر من الليمان ( ••• ) محكوم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة ( ••• ) اتخذ البحيرة مقرا له ولعصابته التى تعتدى على الناس نهارا وتغتصب ما تشاء جهارا ، وبعد أن يقتل هو ورفيقه يمضيان ولا يلويان على شىء !! » ( تعجب الأخبار ) •

وفى الخبر الثالث ـ بعد بضعة أيام ـ تحدثنا عن مقتل طاغية البحيرة ، واعتقال حارس نظامى بلباسه وسلاحه الرسمى كان يحرسه ( ! ) وحين اعتقل استغاث ليحذر « الطاغية » الذى اشتبك مع القوة وقتل •

كان الخبر الأول هو البداية ، فهل كان مقتل حسين السيوى هو الشرارة التى أضرمت النار وفجرت الموقف ؟ أو كان مقتله هو الذريعة التى استغلها وارتكنت عليها الأيدى الخفية التى تلاعبت بالأحداث ، والتى كان يهمها التخلص من أدهم وانهاء حياته ؟ ومن الشخصية التى تقف وراء تلك الأيدى وتحركها ؟ ان التحقيق الصحفى فى « اللطائف المصورة » يقدم لنا تفاصيل مهمة فى هذا الشأن ويمدنا بصورة فوتوغرافية لأدهم الشرقاوى نفسه ويلقى بأضواء تكشف الكثير عن اشكالية الأحداث والوقائع التى ذهب عكسها أو فندها وفسرها « ضمير الشعراء الشعبيين » وتفاصيل الخبر تقول :

« **مصرع التنقى الشرقاوى الشهير وحكاياته الكثيرة** » (١٦) •

**رأينا اليوم أن ننشر صورة المجرم الأكبر والشقى الطاغية أدهم الشرقاوى بعد ان طارده رجال الضبط والبوليس واصطادوه ، فاراحوا البلاد من شروره وجرائمه •**

ولد أدهم عبد الحليم الشرقاوى بناحية زبيدة من بلاد مركز ايتاى البارود فارسله والده الى المدارس الابتدائية حتى تمم دروس السنة الرابعة وبعدها أخرجه والده من المدارس لماظهر أنه لا يميل الى تلقى العلوم وكان ميالا بطبيعته لمعاكسة التلاميذ وضربهم والتعدى على من يرتكب معه اى شىء بسيط •

وفى سنة ١٩١٧ ارتكب حادثة قتل وكان عمه عمدة زبيدة أحد شهود الاثبات ولما مثل أمام محكمة الجنايات وسمع أحد الشهود يشهد لغير صالحه هجم على أحد العساكر الموجودين فى المحكمة بقصد نزع سنجته لضرب الشاهد بها وأخيرا حكمت عليه المحكمة بالسجن سبع سنوات فارسل الى ليمان طره ، وبينما كان مسجونا يشتغل فى قطع الأحجار تعرف بأحد الأشقياء المسجونين فدار بينهما حديث علم ادهم منه بأن هذا السجين هو القاتل لأحد أعمامه وأنه لم يقبض عليه فى هذه الحادثة لأنه لم يعرف مرتكبها الحقيقى فلما علم منه ذلك غافله ذات يوم وضربه بهراوة على رأسه ضربة قضت على حياته فضبطت الواقعة وحكم على أدهم بالأشغال الشاقة المؤبدة غير أنه هرب من السجن أثناء اضطرابات سنة ١٩١٩ فحضر لناحية بلده خفية وانضم اليه كثير من الأشقياء أمثاله فصار يرتكب الجرائم العديدة ، وكان همه الوحيد أن يقتل عمه عبد المجيد بك الشرقاوى عمدة زبيدة لأنه كان أهم شاهد فى الحادثة الأولى التى سجن من أجلها مدة سبع سنوات فكان الشقى يختفى فى غيطان الذرة فى طريق عمه ، ولكن عمه كان أكثر حظا فانه لم يمكن الشقى من تنفيذ غرضه •

فلما أعيته الحيل صار يرتكب الحوادث المخلة بالأمن من قتل وسطو ونهب في ناحية زبيدة حتى يكون ذلك مدعاة لرفت عمه من العمدية ، فلم يفلح أيضا وأخيرا عندما كبرت عصـــابته صار يستأجر لارتكاب جريمة القتل مقابل قليل من المال فقتل الكثيرين ومن بينهم أحد الخفراء النظاميين بعزبة خلجان سلامة وشقيقه الشيخ يوسف أبو مندور من أعيان المركز وآخرين وبعد ذلك صار يهدد العمد والأعيان بدفع مبالغ طائلة محافظة على أرواحهم فكانوا يدفعون له ما يطلب خوفا من بطشه وزملائه وأخيرا بينما كان المدعو الشيخ حسين السيوى وهو من أعيان ناحيـــة كفر خليفة جالسا امام منزله مع خمســـة من أصدقائه يتحادثون والبعض يلعب لعبة الطاولة هجم عليهم أدهم في الساعة العاشرة من صبيحة يوم من الأيام وكان معه أحد أعوانه وكانا ملثمين فصرخ فيهم أدهم وسدد الثاني بندقيتـه الى الحاضرين فهربوا وما كان من أدهم الا أن أطلق الرصاص بل جراءة على طريده وهو الشيخ حسين فأرداه قتيلا ، فدب الرعب في قلوب الأهالي ، وصار يسطو على التجار على قارعة الطريق نهارا فيسلب محافظهم بما فيها من النقود وكل ما وصلت اليه يده . ولما صارت الحالة مرعبة اهتمت الحكومة اهتماما كبيرا جدا فاكثرت من قوتها بالبلاد ودورياتها .

وأخيرا تخاصم أدهم مع أحد أقاربه وهو خفير عزبة لأحد أقاربه فدل البوليس على محل وجوده . وكان في المدة الأخيرة قد تركه أعوانه خوفا على حياتهم من مطاردة الحكومة لهم غير أن أدهم لم يخف ، فصار يتنقل بين مراكز ايتاى وكوم حمادة والدلنجات . وأخيرا أوفد له مـــلاحظ بوليس التوفيقية أحد الجاويشية المدعو محمد خليـــل ومعه أونباشي سوداني وأحد الخفراء فكمنوا له في الغطيان بزمام عزبة جلال تبع ناحية قليشان. وبارشاد محمود أبو العلا الذي تخاصم معه ، استولوا على محل وجوده بمحل زراعـــة قطن وكان عازما على تناول طعامه الذي أحضرته له امرأة . ولم يكن يغازلها كما جاء ببعض الجرائد لأنها امرأة عجوز وكان يخفره أحد الخفـــراء النظاميين فلما سمع أدهم حركة بين عيـــدان الذرة القريبة منه هم أن يدافع عن نفسه فاطلق

عدة طلقات . ولكن الجاويش محمد خليل اطلق عليه رصاصتين أردتاه قتيلا على الأرض قبـــل أن يأكل من طعامه شيئا . وكان مسلحا ببندقية موزر وخنجر ومعه نحو المائة طلقة . وكان هذا الشقى يزيد في العمر على الثالثة والعشرين ؛ ولم يكن قوى العضلات بدرجة تمكنه من ارتكاب هذه الجرائم ولكنه كان من أجرأ اللصوص والقتلة فلا يبالي بالحكومة ولا ببطشها . وقد صور بعد وفاته بخمس وعشرين ساعة تقريبا صـــوره مصوراتي البحيرة الخواجة فؤاد نجم بدمنهور » .

واذا جرد الخبر السابق لخرجت لنا صـــورة أدهم على النحو التالي :

تلميذ مشـــاكس – قاتـــل – أخـــذ بثأر عمه محكوما عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة – هاربا من الليمان – متربصا بعمه عمدة زبيدة – مخلا بالأمن لرفت عمه العمدة – قاتلا أجرا – مبتزا الأعيان والعمد – قاتلا في وضح النهار – قاطعا للطريق على التجار للنهب والسلب – مطاردا من البوليس – انفض عنه أعوانه ولم يخف – أرشد عنه صـــديقه ورفيقه ( محمود أبو العلا ) – امرأة تحضر له الطعام ( ابنة عمه العمدة )(١٧) يحرسه خفير نظامي – شاب لا يتجاوز ســـنه ٢٤ عاما لم يكن مفتول العضلات ولا قـــوى الجسم – قتيلا – ثم بطلا لدى الناس . وهكذا تتحول صـــورة أدهم لدى الوجدان الشـــعبي من مجرم في نظر القـــانون ، ومطاردا من السلطة إلى شخصـــية بطولية يـــروى الرواة مغامراته وحكاياته ، فتتشكل من ثم صورته ، ويصبح رمزا للبطولة من وجهة نظر الجماعـــة فالقضايا التي كان يصـــارع أدهم من أجلهـــا ترتبط كل الارتباط بهذا المجتمع المحلي ، ولكنها في الوقت نفسه قضايا مجتمعه القومي ككل ، وأعني بها قضـــايا المجتمعات الاقطاعية ، وسوء توزيع الثروة . فقد كان أدهم يحارب عمه رمز الاقطـــاع والظلم وتســـلط الاقطـــاع والقصر والاستعمار ثالوث معروف ، فلم يكن أدهم يهدد هؤلاء العمد والأعيان ليبتز مالا أو ليحصل على ثروة فهو ابن هذه الأسرة الاقطاعية ، خرج من بين صفوفها ، وثار عليها في الوقت نفسه . واذا كان أدهم يحارب رموز الاقطاع والاستبداد

أعوان السراى والاستعمار فان الشعب المصرى لم يصدق ما حاولوا الصاقه به ؛ وجعله رمزا للبطولة وخلده بين صفوف أبطاله . لذا بدأ موال أدهم بداية جديدة تختلف عن كافة المواويل فى مصر على نحو :

**منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه .**

**شبه المؤيد اذا حصل العلوم وتلوه (١٨) .**

يبدأ الراوية موالة بتساؤل عن أين يجد الناس الذين يتدبرون معنى الكلام الذى يقال لهم ، باختصار وقف الراوية الشعبى ضد محاولات تشويه رمز البطولة الشعبية ، باقتدار ومهارة فى هذا الموال ، وأثبت بما لا يقبل مجالا للشك أن وسائل الاعلام — مهما بلغ تأثيرها وقوتها — لن تستطيع تشويه صورة فرد يحتضنه الوجدان الشعبى .

ان قضايا موال أدهم تكتسب طابع الشمول بحيث يمكن أن تكون قضايا انسانية عامة وقد جعل الراوية موالة مهادا لفجر قادم عوضا عن ثورة الشعب الموءودة فى سنة ١٩١٩ ، ويتمثل انجازه هنا فى نشر الوعى بالحق والعدل ومحاولة ازالة التناقضات الاجتماعية .

وبطولة أدهم الشرقاوى تكونت منذ الصبا ؛ ككل الأبطال الشعبيين ، أو هى « تبدأ منذ اللحظة التى يتمرد فيها على كل ما هو سلبى فى مجتمعه ويسلك مسلكا يحطم به هذا الواقع السلبى » (١٩) فهو فى الموال .

**الولد كان بالمدرسة عنده من السن تلتاشر**
**وتنه فى المدرسة لما بلغ من السن تمنتاشر**
**وزال همه الا وجالهم الخبر بموت عمه**
**فضل يعيط والتلاميذ تبكى حواليه**
**قالوا له ليه بتبكى يا أدهم وأصل البكا أيه**
**قال لهم عمى يا رفاقه اتجتل وأنا فى البلد صنعتى ايه (٢٠)**

فلم ينس الفنان الشعبى أن يفند هذا الزعم القائل باعتداء أدهم التلميذ على رفاقه التلامذة ، بل أنهم يلتفون حوله يشاطرونه الحزن ، ويشاركونه البكاء على وفاة عمه الذى قتل على العكس مما جاء ببعض الجرائد ومجلة اللطائف .

« ان الملامح المميزة للأغانى القصصية التى تلفت الانتباه ، طريقة رواية القصة ؛ والاسلوب الذى يستخدمه الرواة أو المغنون ، اذ يترك الكثير أحيانا لخيال المستمعين ، كما أنها قد تعتمد على الوصف الدقيق لبعض الأحداث الثانوية ، كى تضفى على هذه الأحداث احساسا بواقعيتها ، وقد يقوم بطل القصة أحيانا بأفعال لا يمكن تصديقها ، أو يأتى بتصرفات غير معقولة ولا تقدم الأغنية عادة تبريرا لهذه الأفعال ، أو تلك التصرفات اعتمادا على أن المتلقين لن يلتفتوا الى ذلك ، بقدر التفاتهم الى اتساق الفعل أو التصرف مع الصورة التى كونوها عن هذه الشخصية » (٢١) ، فادهم كما يذكر الموال يفسخ ابن العدو بأيديه ، ويقتل اثنين م اللى كانوا قاعدين حواليه ، وحين تستجوبه الحكومة يقول لها « يا حكومة لما انقتل عمى عملتى ايه» وهو يخدع الحكومة ورجالها مرارا ، ويتكلم عدة لغات على نحو ما يصور الموال ذلك :

**وراح على السجن وقال حاس عدونى**
**وهاتوا كبار المساجين يصارعونى**
**عشرة لعشرة شلتهم لشالونى**
**وعلى تهمتهم الكل يدلونى (٢٢)**

ويحدثه من المساجين سبعة أشخاص عن تهمتهم ولماذا دخل كل منهم السجن ويكشف أن سابعهم هو قاتل عمه :

**واللى يقول أنا م الشرقية قاتل سبع شرقاوى**
**قال تعالى يا لى عليك العين بتدور**
**يا شبه قنديل فى وسط البيت منور**
. . . . . . . . . . . . .
**مكفهشى موته قام فسخه بايديه**
**جت الحكومة تقول يا أدهم عملت كده ليه**
**قال لها يا حكومة لما انقتل عمى عماتى ايه (٢٣) .**

وليست مغامرات أدهم — على أية حال — سوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمثيل للصراع فى مجتمعه على النحو الذى يصوره موال لا يبعد كثيرا عن فن الدراما الشعبية :

**كان فى البلد باش أغا حاكم لكن غدار**
**مسخر أهل البلد فى زراعته ليل ونهار**
**اللى يخالفه يا ويله كان عذابه شديد**
**حاكم بأمره مستعبد كبار وصغار (٢٤)**

« يطابق هذا المقطع ما جاء بالخبر الصحفى

من اشارات الى عم أدهم عمدة زبيدةوصراعه معه، والمقطع يلقى ـ فى الوقت نفسه ـ بعض الضوء على الدور الذى كان يلعبه العمدة فى القرية ، كرمز للاقطاع والاستبداد ، غير أن أدهم قد تصدى لظلم صاحب الجاه والسلطان ،فاستخدم عمه سطوته للزج به فى السجن ، بعد تلفيق جريمة قتل «كان عمه أهم شاهد فىالحادثة الأولى التى سجن من أجلها مدة سبع سنوات » ومن هنا يتوعد أدهم عمه على النحو الذى تصوره الأغنية :

**قال تحرم الراحه طول ما الخونه دول عايشين**
**ويحرم النوم علينا وهما موجودين**
**أنا أدهم اللى هيخدم أهله وبلاده**
**أنا أدهم الحر وأهلى كلهم حرين (٢٥)**

ويركز الموال أساسا فى بطولة أدهم على خداعه لمن يريدون الايقاع به ، وهنا يحتل الحدث المكانة الأولى لكى تبرز البطولة فى الشكل الذى يحتفى به الناس،فقد لبس أدهم ملابسحكمدار، وخدع السلطة بأن أخذ سلاح العساكر ؛ حتى سلاح العمد لم يتركه ! كما نرى فى الموال :

**لبس حكمدار وراح تيه البارود هزه**
**وقال يا مأمور لم غفرك وعساكرك**
**وهات منهم السلاح وبكره يجيلك سلاح جديد**
**لم منهم السلاح حتى سلاح العمد لم خلى**
**شوف من جرأة الولد على الورق علم**
**خد السلاح وراح اداه لعديته ورجاله (٢٦)**

غير أن الأغنية المؤلفة تركز على كيفية خداع أدهم لممثلى السلطة وانطلاء ذلك عليهم فتقول :

**وتنوا رايح على تيه البارود هزه**
**واستقبلوه بالكرم حتى الطابور هزه**
**كراكون شرف معتبر مخصوص عشان أدهم**
**الكل حياه ولا حدش هناك هزه**

وتستمر دائرة الخداع والسخرية بالحكومة ورجالها ، الى درجة التحدى الذى يشبه المنازلة ، فهو يدعو السلطة أن تقابله « فى الجبل بره » ، وأرسلوا له « أورطه هجانه » لكن « الولد فى النشان صياد » فيثخنهم جراحا ويلقنهم درسا لم يستوعبوه ، اذ يرسل لهم أن يلاقوه فى البيت ولكن كيف يجعل الراوية بطله يواجه قوة شديدة البطش فى منزل محاصر ؟ كان أدهم قد واجه أعداءه فى الجبل وجها لوجه ، كانت القوة تنازل المهارة التى كان لها النصر ، لكن المواجهة هذه المرة تتم بين بين الحيلة والذكاء وبين القوة الغاشمة ، فيمهد الراوى بجمال أدهم « سبحان من صور » والموال بذلك لا يخرج عن تطور معنى البطولة فى العصر الحديث الذى ينسجم مع التطور الاجتماعى فى المجتمع العربى « فبينما نرى البطولة فى عنترة هى الفروسية ، نراها فى ذات الهمة فى الذكاء والفروسيةمعا، ونجد فى الظاهر بيبرس صفة الذكاء والحيلة والمهارة تغلب على الفروسية ، وهى فى على الزيبق تعقد لواء البطولة لأصحاب المهارة والحيلة والذكاء ولدينا شخصية جمال الدين شيحة القصير صاحب الذكاء والحيلة والقدرة على القتال والمهارة فى استعمال أدوات الحرب، ولدينا فى « على الزيبق » دليلة المحتالة وأحمد الدنف وحسن شومان وزينب النصابة بنت دليلة المحتالة من أصحاب المهارات والحيل مما يعلن أن البطولة قد أصبحت قريبة فى متناول الفرد العادى، ساكن المدينة وحاراتها ، والريف بكفوره ونجوعه وقراه ، الذى يشق طريقه بذكائه لا بقوة ساعده » (٢٨)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الوجه كان جميل الصورة سبحان من صور
لبس قميص سندسى بحمالات ومقور
ومسك شمعة ونور للأعادى البيت
وقال المأمور بندور يابت على لدهم
قال لهم أنا لدهم واجيبه منين
دنالدهم سمعت انه يجمع م الرجال الفين
دانا لدهم يا حكومة بدى أشوفه .
ولو تروح من عيونى عين (٢٩)

ان البطولة فى الانسان جزء فى تكوينه ، وهى بمعناها العام القدرة والاصرار على تخطى العقبات – مهما تكن هـذه العقبات – فى سبيل تحقيق وانجاز شئ لأنه يسهم فى تكوين الشخصية المتكاملة أولا ، ثم أنه يسهم فى تكوين المجتمع المتكامل آخرا » (٣٠) ، بيد أن أدهم وهو يحاول أن يمعن فى السخـرية والاسـتهزاء بأعدائه يستهوى الخيال الشعبى بأفعاله تلك التى يتسق فيها الفعل والتصرف مع الصـورة التى كونوها عن شخصيته .

وكان على راوى الموال قبل أن يصل أدهـم الى نهايته – التى هى نهاية كل بطـل ملحمى شعبى لا يموت حتف أنفـه ، وانما يموت غدرا وغيلة – أن يتم دائرة اكتمال التكوين الشخصى واستخدم مقدرته ومهارته ، وها هو يتنكر فى ملابس خواجة ؛ ويتكلم عدة لغات على النحـو الذى يصوره الموال :

ولبس ملابس خواجة ومن تانى طريق قابلهم
عربى فرنساوى وبكل لسان كلمهم
قال بتدوروا على ايه يا حكومة
قالوا له يا خواجة بندور على لدهم
قال لهم أنا لدهم واجيبه منين

دانا لدهم يا حكومة سمعت انه بايع عمره قد اتنين
دانا لدهـم يا حكومـة سمعت انه يجمـع م الرجال الفين
وأنا لدهم يا حكومة قتل لى من العيال اتنين(٣١)

ان معظم نصوص المواويل القصصية تذكـر اسم القاتل والضحية ، وتتضمن تفصيلات شتى عن الجريمة ، لكن فى عالم القصـص الغنائية ليس هناك جريمة أسوأ من الخيانة بأنواعها ، وعقوبتها ونتيجتها عـادة هى الموت . فبعد أن يئست الحكومة من القبض على أدهم ، حتى وان واجهها لجأت الى الحيلة والخديعة ، فلم تجد أمامها سوى أن تحاول الايقاع بأدهم عن طريق أعـز أصحابه الذى يدعى « محمود أبو العلا » كمـا جاء بالخبر الصحفى بينما هو « بـدران » فى المسلسل والفيلم اللذين عالجا هـذه القضيـة ، أما فى الموال القصصى الشهير فلم يذكر له اسما تنفيذا لوصية أدهم لأهله فى الموال نفسه .

أمانة يا عيلة الشرقاوى ماحد بعديه

لا أخ ليه ولا عم ياخد التار بعديه

أمانة يا من عشت بعدى ما تامنش لصـاحب دنيا غرورة

ما فيش ولا صـاحب الا يجيلـك الأذى بايديه (٣٢) .

لقد اعتمد الموال فى تصويره لشخصيـة أدهم على معظم أحداث الواقع التاريخى وان كان هناك مجال كبير لكثير من عنـاصر المغايرة ؛ ليتنـاسب ونمط الجو القصصى ؛ وأعنى بذلك اعتمـاد الراوى على تصـور جمـاعة المتلقين لطبيعة المكان الذى يذكره ، أو الزمـان الذى تدور فيه الحوادث مستثيرا فى نفس كل فرد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منهم تصوره لهذا أو لذاك ، وهكذا تنتفى ضرورة وصفه اعتمادا على شعور الألفة الذى تستثيره نمطية المكان أو عموميته ونمطية الجو القصصى فى النفوس ، هذه الألفة التى تجعل المتلقين يخلقون عالما خاصا بهم ،تجرى خلاله الأحداث وينطبق هذا تماما على الشخصيات الثانوية عامة ، كالصديق ؛ والخواجة ؛ والقاضى والهجانة والمتآمر ٠٠ الخ (٣٣) ٠

ويذكر الخبر الصحفى ضمن التحقيق المصور أن البوليس « وبارشاد محمود أبو العلا الذى تخاصم مع أدهم ( ٠٠٠ ) جاءمحل وجوده ( ٠٠٠ ) وكان عازما على تناول طعامه الذىأحضرته له امرأة (٠٠٠) لكن الجاويش أطلق عليه رصاصتين أردتاه قتيلا على الأرض قبل أن يأكل من طعامه شيئا » لكن الفنان الشعبى حين يتناول هذا المشهد يشكله بكيفية درامية فذة تختلط فيها جريمة الخيانة بتوجس الصديق المحب مع الشعور الخفى بدنو الأجل على نحو ما يصور الموال :

قالت الحكومة ما يوقعوش الا أعز أصحابه

قعدم يدوروا على أعز أحبابه

لقوه عسكرى قال لهم انا اقول لكم عليه

قام عطوه شريطين بقى أومباشى

وعطوه مال يصرف فيه طول العمر أمباشى

راح ع الجبل وقال صباح الخير عليك يا باشا

دنا جبتلك الفطور ونسيت اجيبلك العشا

قال يا خوفى يا حبيبى ليكون آخر عشا

قال تعمى العيون اللى بالأذى ترائيك

ازاى يصيبك أذى وانا بالعيون مراعيك

همه فى الكلام والعسكرى المعهد بضرب النار

داس التكت طلع النشان صايب (٣٤)

لا كل فطوره ولا استنى ميعاد عشا (٣٥)

ولا يسعنا فى النهاية سوى أن نردد تساؤل راوى موال أدهم الذى راح يبحث عن الناس الذين يتدبرون معانى الكلمات التى تقال لهم ويقفون بها فى مواجهة موجات الافتراء والكذب على بطل قومى خلد الشعب المصرى اسمه بين أبطاله ، اذ يقول :

منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه

شبه المؤيد اذا حفظ العلوم وتلوه

الحادثة اللى جرت على سبع شملول

داسوا عليه الرجال قتلوه

مواله أهل البلد جيل بعد جيل غنوه

هكذا عبر الموال القصصى لأدهم الشرقاوى عن عدة قضايا بعد أن قدم الكثير من الموضوعات الكلية التى ينشغل بها المجتمع الشعبى ، وهى قضايا ذات شقين : « الأول : ينحصر فى محاولة المجتمع الشعبى تفسير كل ظواهر حياته المعاشة، وبخاصة تلك التى تتعرض لمتغيرات الحياة ٠

والثانى : ينحصر فى التعبير عن حرص الانسان الشعبى على المحافظة على القيم التىتحفظ على المجتمع تماسكه والتى يخشى فقدانها فى زحمة المتغيرات الجديدة » (٣٦) ٠

انها تلك المضامين التى تقدم لغير المنتمى لهذا المجتمع المحلى فهما أعمق لأساليب فى الحياة مختلفة عن أسلوبه ٠

وموال أدهم الشرقاوى أخيرا يتيح لكل من يطالعه أو يستمع اليه ، مشاهد تعلق بذاكرته من دراما الحياة البشرية الدائمة التغير ٠

**القاهرة : محمد حسين هلال**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**هوامش :**

(١) هناك نوع من التشابه يكاد أن يصل الى حد التطابق فى تحديد ما هية الموالد القصصى والقصة الغنائية ، البالاد Ballad كمصطلحات مطروحة فى الميدان عن كل من الدارسين الاوروبيين والعرب على السواء — انظر : الفولكلور الأمريكى ترجمة نظمى لوقا — مطبعة دار العالم العربى القاهرة ١٩٨٠ ، الأغنية الشعبية مدخل الى دراستها — احمد مرسى — دار المعارف — ١٩٨٣ .

الأغنية الشعبية فى البرلس — د. احمد مرسى ماجستير مخطوطة — جامعة القاهرة — ص ١٢٨

(٣) المرجع السابق : ص ١٢٩

(٤) المرجع نفسه : ص ١٣٠

(٥) الأغنية الشعبية — مدخل الى دراستها د. أحمد مرسى ، ص ١٢٠

(٦) الفولكلور الأمريكى —ترجمة نظمى لوقا ما لكولم لوز ، ص١٤٩

(ق) المرجع السابق ، ص : ١٤٨

(٨)الأغنية الشعبية — مدخل الى دراستها ، ص ١٢٨

(٨) الأغنية الشعبية —مدخل الى دراستها ، ص ١٢٨

(٩) الأغنية الشعبية فى البرلس — ماجستير مخطوطة — جامعة القاهرة — د. احمد مرسى ، ص ١٣٤

(١٠) الأغنية الشعبية — مدخل الى دراستها السابق ، ص ١٢٧ ، هذا ويشترك موال (زهران) معه فى المضمون نفسه وأحادية التسمية ، وكانا فى الغالب يعبران عن ضمير المرحلة .

(١١) اللطائف المصورة — ٣٥١ — السنة السابعة — أكتوبر سنة ١٩٢١ — ويعود الفضل فى هذا الكشف الى استاذنا الدكتور لويس عوض ، فقد أشار اليه أثناء احدى جولاته فى الدوريات العربية القديمة ، وعند قراءة الموضوع خطرت لى فكرة البحث .

(١٢) الفولكلور الأمريكى — المرجع السابق ، ص ١٤٩ .

(١٣) الاخبار (٤٨٣) السنة الثانية فى ٢٧ / ٩ / ١٩٢١

(١٤) الاخبار (٤٨٨) السنة الثانية فى ٢ / ١٠ / ١٩٢١

(١٥) الأخبار (٤٩٨) السنة الثانية فى ٣ / ١٠ /١٩٢١

(١٦) لاحظ واو العطف التى تقرن مصرع ادهم وحكاياته الكثيرة مما يوضح ما اشرت اليه من نية قتل وانهاء ، ليس حياته فقط وانما سيرته أيضا ، أو ما يقوله التعبير الشعبى» تكفى على الخبر ماجور «..

(١٧) أمين حسن الربيعى — ٥٥ سنة — ايتاى البارود — صاحب كافتيريا .

« كانت سكينة بنت عم ادهم » العمدة « هى الى بتوصل الأكل فى مخباه — كانوا بيحبوا بعض

(١٨) الأغنية الشعبية — ملحق النصوص .

(١٩) البطولة فى القصص الشعبى — د. نبيلة ابراهيم — دار المعارف — القاهرة — ١٩٧٧ ، ص ٢٩

(٢٠) الأغنية الشعبية — مدخل الى دراستها ملحق النصوص ، تته : ظل ، جاله : جاء اليه .

(٢١) المرجع السابق ، ص ١٠٣

(٢٢) الأغنية الشعبية المرجع السابق — ملحق النصوص

(٢٣) المرجع نفسه

(٢٤) حكاية أدهم الشرقاوى — صوت القاهرة تاليف الفنان محمود اسماعيل جاد — غناء المطرب محمد رشدى .

(٢٥) المرجع نفسه .

(٢٦) ملحق النصوص بالأغنية الشعبية

(٢٧) حكاية ادهم الشرقاوى —صوت القاهرة تاليف الفنان محمود اسماعيل جاد

(٢٨) أضواء عن السير الشعبية — فاروق خورشيد — المؤسسة المصرية العامة للتاليف — المكتبة الثقافية ١٠١ القاهرة — ١٩٦٤

(٢٩) ملحق النصوص — الأغنية الشعبية .

(٣٠) البطولة فى القصص الشعبى المصدر السابق — ص ٢٩

(٢٦) ملحق النصوص بالأغنية الشعبية

(٢٧) حكاية ادهم الشرقاوى — صوت القاهرة تاليف الفنان محمود اسماعيل جاد

(٣١) ملحق النصوص — الأغنية الشعبية .

(٣٢) المرجع نفسه .

(٣٣) انظر الأغنية الشعبية مدخل الى دراستها السابق ص ١٠٥ : ١١٧

(٣٤) ملحق النصوص — الأغنية الشعبية السابق

(٣٥) محمود اسماعيل جاد — حكاية أدهم — صوت القاهرة

(٣٦) البطولة فى القصص الشعبى السابق . ص ٥٢

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الخياشيم

منار حسن فتح الباب

يهبط من أحلامه المتناثرة الى الأرض التى ستقله الى روتينه اليومى .. يتكاسل حتى فى مسح الغبار من فوق رموشه ، لكنه يمسح فراء قطته المدللة .. سأخبر الخادم أن تستحم لوسى لتكون انصع بياضا أمام ضيوفى ، بل أغزر شعرا أيضا ، وهناك علبة جديدة ظهرت فى السوبر ماركت .. سأشتريها كى تصبح سمينه كقطة جارتى الحسناء .

أشعة الشمس تتسلل الى عينيه العمشاوين وتلسعه .. فينظر الى ساعته الالكترونية .. كيف كدت أنسى ميعاد الطائرة .. آه منك يا فراشى الوثير ! وهذا المذياع الثرثار ! سأكسره فى يوم ما .. لا بل سأمحوه وأبقى على محطة الديسكو .

ويزعق بصوته القابع فى حنجرته المتحشرجة منذ اجتماع أمس الأجوف .. أين زجاجتى ؟ .. روما .. يا مدينتى السعيدة .. كم اشتقت اليك ! .. زجاجات جديدة .. وبضائع ثمينة .. يصفر ويسكب زجاجة العطر .

يهم بأن يسكب المذياع بلمسة من اصبعه السمين .. لكنه يبقى يستمع الى حماس زائف مبثوث .. وتتوالى الشعارات .. يقطب جبينه .. يتشكل سداسيا كالنجمة .. ثم يداهمه شعور من الحنق فيترك كل شىء ويهرب الى سيارته الاتوماتيكية تتبعه خصلات شعره وظلال عطره فيستغرق فى الانطلاق بسرعة جنونية ، لكن الشوارع المزدحمة تطبق عليه .. هذه القطعان المتزاحمة .. من أين أتت ؟ أذناى .. ليتنى خلقت دونهما .. الصفقة القادمة ستكون صمامات آذان ! .. رائحة الدخان تعبق الجو.. ويتنفس كالأسماك .. وفى أعماق المدينة يفكر فى صفقته الرابحة .. وأعماق نفسه تخزه كالأشواك .. أناس نمل .. بل جراد .. هذه الطريق اللعينة التى جلبوها .. سأقضى عليها ـ يشعل غليونه .. يشغل مذياعه .. آذان الظهر .. يدير القرص .. ويركل بقدمه زناد البنزين ..

أصداء موسيقى الصخب والضجيج تهز دمية حظه .. تلك الدقائق .. سأمرها كالقطار السريع فى لعبة من ألعاب الملاهى .. تسقط أشعة الشمس على سنته الذهبية لتعكس له منظر المطار من بعيد .. يحلم .. يلوح له برج بيزا المائل من خلال الزجاج الغامق .. ايطاليتى تنتظرنى .. نسائى الشقراوات .. الملاهى .. الأقداح الذهبية .. اللحم الوردى

.. صفقاتي الضخمة .. كل شيء سيكون لي .

يمر بالمقهى .. ويربت على جيوبه .. يزفر بعطره المتخايل عندما تقع عيناه على شعر طويل كستنائي .. جينز أزرق .. يدلل حقيبته السامسونيت وتتحفز عضلات وجهه الكئيب .. يبتسم باستمتاع .. يحاول أن يرقق صوته :

ـ صباح سعيد .

تلتفت بغير قصد .. يهتز شاربه .. تنكمش شفتاه وكأن صقيعا قد لدغه .. يرتعد جسده .. يطاطيء رأسه ويفر مذعورا .. شارة على كتفها .. ذاهبة الى بيروت .. بيروت مطلقته ..

ينفث في غليونه .. وبين طوابير للبشر نعبث يده في جيوبه بلفائف الدولارات .. يتفحصها من بعيد بمقلتين مندهشتين جائعتين .. لو لم تكن نظراتها الحادة .. لو لم تكن تلك الشارة .. لو لم تكن حرب .. لو لم تكن بيروت .. لو لم يكن أطفالها الأشقياء ! .. من أين جاءت ؟

ويهمس في أذن الصبي :

ـ نوع فاخر .. أتفهم ؟ .. لا بأس .. نعم .. سأنتظرها مليا ولن أيأس .. سأنسيها مشاريع سفرها الميأوس عندما أسكرها حتى الثمالة .. ويحملق في أخرى .. عرقه يتصبب .. ويتحول شعوره شيئا فشيئا قطعة علك يلتصق بأي شيء ثم يمل رغم حلاوته في بادىء الأمر ..

لقد غابت تلك العصفورة الشقية .. يتململ ويزحزح كرسيه الصامت بصوت كجعجعة المذياع .. ينفخ في الهواء .. يزيح عن عينيه غشاوة هزيمة وينتفض كالمنبوذ .. تصطدم نظراته المتعثرة بواجهة تزخر بالكتب .. المقاومة الفلسطينية .. حرب بيروت .. الاقتصاد العربي .. البترول ـ اسرائيل .. الولايات المتحدة .. العرب .. فرنسا .. المسرح .. السينما .. ميكي .. اقرأ مجلة سمير للأطفال .. حظك اليوم ..

يلمح قبعة انجليزية بجانبه فيتحسس شعره الأسود .. تنفجر كفاه بقداحته الذهبية .. ويداعب قلمه المفضض .. ينظر في ساعته .. ثم يعود ليظلم رأسه بكلمات الجريدة المتهاطلة ويدفن انفه في الكلمات المتقاطعة . ثم يشتعل دماغه المهزوم عندما يستوقف بصره اعلانات الأعمال الحرة .. سكرتيرات حسناوات ..

يلقى بصفحة الجريدة ويقلب في جواز سفره .. يشرق وجهه .. يشهق .. ما أجمله . ! باريس .. السويد .. لندن .. طوكيو .. نيويورك .. تاهيتي .. كاليفورنيا .

صورة راقصة تتصدر مجلة تحجب عنه صورة في مرآة دورة المياه لعينين ذبلتا من شدة الخوف ..

يزم شفتيه ويرشف شرابه ويتأمل تسريحة شعره في الكأس .. هكذا يكون الزحام .. ويمط بعنقه يجول ببصره بين النساء وكأنه يبحث عن ماس .. بهو المطار طاحونة تدور .. أزيز الطائرات كالموسيقى في أذنه .. يشتم رائحة لحم بجانبه .. يدير رأسه كترس الراديو ليجد مجموعة من ذوى الجلاليب المنهكة .. يمتعض وينهض بحركة مرتجلة ساحبا حقيبته الى صدره .. ويبقى يسترق السمع الى خطوات حذائه المرن دمية لشاب أنيق يبتسم من بين أسنانه برقة .. يقف بجوار شجرة اصطناعية .. كل شيء صار اصطناعيا !

مأكولات مرة أخرى .. أنا لا أريد التقيؤ بالطائرة فربما اصطاد فيها صفقة ما .. ولا يجد ما يفعله .. ينهشه الجوع ..

يتابع زفراته متجرعا كأسا من الغيظ .. يطوى أصابعه كالمنديل بينما تظل عيناه تومضان كأرقام دائرة في كومبيوتر .. ويمارس هوايته المعتادة محدقا بعين في اصبع ناعمة تأسر خاتم ماس وبالعين الأخرى في جسد ممتلىء ثم زاغ بصره والتف حوله الدوار ..

**القاهرة : منار حسن فتح الباب**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# حدث عند بوابة المطار

عبد المنعم عواد يوسف

## (١)

عند بوابة بالمطار الكبير
قال لى واحدٌ من صغار العسس ،
لم يكن حاملاً عطر هذا الوطنْ :
– انتظر برهة .
فتشوا سائر الأمتعةْ
لم يكن فى يدى غير بعض الكتبْ ؛
دفتر من غزلْ ،
قصة عن شهيد غريبْ ،
وحبوب صغيرةْ ،
لغذاء الطيور .
مرّ عام علىّ ،
وأنا أنتظرْ . .
مرّ عام جديدْ ،
وأنا أنتظرْ . .
مرّ عام قديم ،
وأنا أنتظر . . .
فمتى تسمحون ،
يا صغار العسس ،
بدخول الوطن ؟

## (٢)

الببغاء . . والأمل

فى بيتنا ببغاء لا يحسن الكلاما
لا يحفظ إلا لفظاً ردّده أعواما
يقوله صباحاً يقوله مساء
إن يبصر الظلاما أو يلمح الضياء
أمل ، أمل
أملْ أملْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكنّ هــذا العالمَ قــد نسي الكلامــا

فلم يفـــه بلفظه صبحا ولا مســاء

**(٣)**

الأزغبُ والقناص

نظرتْ في عينيه الساهمتين وقالت :

ـ ما أعمق عينيك !

حدّق في شفتيها الظامئتين ، وغنّى :

ـ ما أروع شفتيك !

فوق الشجرة كان الأزغب يصدح بالألحانْ

مبهوراً ممّا صنعته العينان ، وممّا غزانه الشفتان

لكنّ رصاصة قناص كانت للعاشق بالمرصاد

الأزغب طار ، وقد أفزعه الضوء الخاطف والإرعاد

والعاشق يهوى ، يتلقفه صدر العاشقة الملهوف

في زمن فيه الرعب وفيه الخوفُ :

لماذا نحيا بالأشواق ؟

ولماذا نصدح بالأمل الألّاق ؟

ولماذا نحلم بالأطفال ؟

ولماذا نزرع ريحاناً وزهور ؟

مادامت ترصدنا طلقة قناص مجنونة .

**(٤)**

الحانة كانت ملأى بالروّاد

والموسيقيُّ الأعمى كانت قيثارته طفلا في أحضانه

الحانةُ كانت تصخب بالأصواتْ

والموسيقيُّ الأعمى يستغرقه العزف فلا يلتفت إلى الضوضاء

حسبتُ لوقتٍ أني لا أسمع عزف الألحان .

لأن الحانة تصخب بالأصواتْ

لكنّي حين سعيت إليه ، وصرتُ على مقربة منه ،

وأدمتُ الإنصات ،

لم ألمح وترًا يلمع في القيثاره

الموسيقيُّ الأعمى كانت قيثارته تخلو من أوتار

الحانة كانت تُصغي ،

والموسيقيُّ الأعمى لم يكُ يبحث بالألحان

الموسيقيُّ الأعمى ، كان بلا آذان .

# كانت أياما جميلة

أحمد دسوقى

يارب .. انها نفس الطريق الطويلة التى طالما سرت عليها فى الماضى البعيد . لم تتغير كثيرا . لا أكاد أصدق نفسى .. ها هى ذى البيوت عن يسارى لم تفقد رداءها القديم كثيرا، وهذا هو « الرياح التوفيقى » عن يمينى لازال يتدفق ماؤه بين ضفتيه الضيقتين ، طيبا ، حنونا كما عهدته قبلا ؛ ثم لا شىء بعد ذلك ، سوى تلك الأكشاك الخشبية الغريبة التى نبتت على الجانبين كالحشائش الشيطانية ، تخز أعين السائرين كالقذى . على أية حال لا بأس بها مع ذلك ، رغم منظرها الفقير الكئيب ، فهى قليلة ، ومتناثرة ، وليس فى مقدورها حجب النهر الجميل عنى .

قلت له ملاحظا ، والفرحة النشوى فى قلبى :

— لازال « الرياح » كما تركته ، طويلا ، وديعا ، ضيقا ، فياضا بالماء كما كان . أكاد أحس أن كل شىء احتفظ بنفسه حتى أعود اليه وأراه مرة أخرى .

نظر الى متعجبا ، تضاحك مسرورا . وقال ساخرا :

— يا سلام . ذاك قول شاعر ، شفه الوجد والحنين . ولكنك أخطأت يا سيدى الشاعر تمام الخطأ .

— وفيم أخطأت ؟

— كان يجب عليك أن تلاحظ « أنك لا تنزل الى نفس الماء فى النهر مرتين » أضحكنى قوله ، وتذكرت طريقته المفحمة فى الحوار ، قلت أغيظه فى مداعبة :

— أرأيت .. حتى طريقتك فى الحوار لم تزل — أقسم لك — كما كانت .. لم تتغير . ثم انحدرنا قليلا الى اليمين . كان كوبرى المشاة الصغير مزدحما بالسيارات ، والدراجات ، وعربات الكارو ، وخلق كثيرون يعبرون عليه بلا انقطاع .

— ياه .. نفس الازدحام القديم .

عند نهايته .. رأيت كشك المرور القديم ، مازال عن يساره قابعا . تطلعت اليه مشغوفا كأثر عزيز قديم ، وحملتنا الأقدام نحو اليسار الى « الطريق الزراعى » الطويل . أخذت نفسا طويلا كأنى أستأنف عبير الماضى كله ، وحملتنى الذاكرة تطير بى الى سنين بعيدة كانت عنى قد تولت .. أحسست فجأة وكأنى سرت على هذه الطريق بالأمس فقط . قلت له وحنينى الى كل الأشياء يتوهج فى أعماقى كجذوة :

— سرنا على هذه الطريق مئات المرات .. أتذكر ؟

— طبعا .

وتهادت خطواته ، وكأنه يستمتع بمشهد الماضى البعيد يتراءى أمامه مثلى ..

استطردت وقلبى يخفق بالحب ، والحنين :

عندما عدت هنا — صدقنى — كأنى عدت والله الى الصبا ، والشباب .. ألا تحس بذلك مثلى ؟

هز رأسه محزونا . وضع يديه خلف ظهره .

— أتريد الصدق ؟

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

ابتسمت · شعرت أنه بدأ يناكفنى كعادته التى أحفظها عنه منذ أيام الصبا ·

ــ نعم ·

ــ أنا من ناحيتى ·· لا أحس بأى روعة ، لأى شىء هنا ·· هذه هى حقيقة شعورى ان أردت أن تعرف ·

ثم رزح صمت ثقيل بيننا · نفخت فى حسرة · كلماته أسقطت فى قلبى قطرة حزن أسود · قلت فى نفسى · ليته ما نطق ! · استمر فى كلماته بعد هنيهة كأنه يقذف نشوتى بصراحته الحجرية :

ــ لا تغضب من الحقيقة ·· سأحاول اقناعك الآن ·· أنت تحس بالحنين لكل شىء هنا ، لأنك انقطعت عن زيارة المدينة سنين طويلة · صح ؟

ــ ربما ·· كلامك معقول مع ذلك ·

ــ طيب ·· هناك شىء آخر ·· أود أن تذكره وتعيه · لقد عشت كل شبابك فى هذه المدينة ·· هل احسست يومها ، وأنت تعيش فيها ، بثقل كل هذا الحنين ؟

تطلعت اليه ساكتا ، وطيور الأسى تحلق فوقى ·· استمر يدرس بكلماته الثقيلة كل حنينى ، واشتياقى :

ــ مطلقا لم تحس ! ولطالما شكوت لى من الملل الفتاك ، وحياتك تمضى هنا رتيبة بلا تجديد ·· أتذكر ؟ ·· وكم تمنيت أن ترحل الى البعيد عن هذه البلدة التى أنت الآن تحترق فيها باللوعة والاشتياق ·

ــ كل ما قلته هو الصح بعينه ، ولا أنكره أبدا ·

وابتلعت ريقى كغصة ·· كان الغضب فى أعماقى يتمرد على أن أثور فى وجهه ·· قلت له بعد لحظات ، وأنا التقط حجرا ألقى به فى الماء بعيدا :

ــ لا تحاول أن تكون قاتلا لأى سعادة ·· اذا لم تستطع أن تخلص الناس من الشقاء ·· فاحجم عن طعناتك للقلوب ·

ابتسم فى مرارة :

ــ حتى ·· لو كانت السعادة التى يستمسكون بها وهما ؟

ــ نعم ·· فالسعادة هى وهم البشر الجميل ، وزادهم فى رحلة المعاناة ، والشقاء ·

قال معاندا :

ــ حين أعيش الواقع ، وأتعايش معه بحلوه ومره ، أحس بالقوة ، ومن ثم السعادة · قلت أحاوره :

ــ كلنا نعيش الواقع مثلك ، ولكن السعادة التى تسميها وهما هى أمل الحياة ، وجناحاها · هز رأسه وأخلد الى الصمت · أعرف أنه لم يقتنع ·· لقد سكت حتى لا يغضبنى ، وأنا النزيل عليه ضيفا ·· كانت أقدامنا تدق على الأرض لحنا هادئا ، رزينا ، وعيناى المشتاقتان ، تنطلقان خلف الأشياء تحنانا ، وانعطافا ·· نفس الأشجار القديمة مازالت تصطف كالعماليق على جانبى الطريق · رؤوسها الشوامخ ، تتمايل مع النسيم نشوى ، أو غضبى ، كروحى التى عكر بعض صفوها صديقى اللدود · تذكرت كل القرى التى وصلت اليها يوما مع نفس هذا الصديق المشاكس سيرا على الأقدام : « منية السباع » · « شبلنجة » ثم « القطيفة » ···

آه ·· لو تتخلى عن نقاشك العقيم ، وتخلع عنك قناعك ، وتعود الى ماضيك التليد ، وتمشى معى حتى شبلنجة ·· لأشم هناك ذاك العبير الذى عتقته لأبد تلك السنين ·

قلت له مبتسما ، وأعماقى ترتعش خوفا من رفضه :

ما رأيك ــ يا بطل ــ لو وصلنا الى «شبلنجة» سائرين على الأقدام ؟ · انتظر قليلا سأحس ، لو فعلنا ، أننا عدنا الى الصبى من جديد ·

تنهد · مصمص بشفتيه متحسرا ، وابتسم ·

ــ وما جدوى الاحساس بالشىء ، وأنت لست منه وليس فيك ·

ابتسمت متخاذلا :

ــ فلنحاول يا أخى ·· ما بالك اليوم مناكدا ·

ــ نحاول ·

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقلب شفتيه ساخرا :

ـ أتحداك .. لو استطعت أن تصل اليها وحدك سيرا على الأقدام .

يارب .. كنت أحس من أعماقي أنه سيرفض ، فلماذا بالله سألته ؟

استطرد يطعن حنيني ، بنصال كلماته :

ـ أنا عارف لماذا تريد الوصول الى شبلنجة ؟. ولكن أرجوك .. اطرد عنك هذه الأوهام التى تطن فى رأسك طنين الذباب .. فكل شىء قد تغير ، ولن يعرفك فيها أحد مهما صرخت فى أرجائها باسمك .

تمنيت من أعماقي المغتاظة أن يكف عنى كلماته . أكاد أحس بالذنب لأنى حطمت أحلامى بأرجل فيل . سأنعت نفسى بالغباء لأنى سلمت له أوراق أحلامى كلها . انه الآن يحرقها ـ وا أسفاه ! ـ ولا يبالى ، ولكنى ـ والله ـ معذور . غبت عن مدينتى كل تلك السنين ؛ فنما لروحى جناحان رقيقان ، كبيران . نسجت نسيجهما مع الأيام من حبى ، واشتياقى وحنينى .. وظننت أننى لو عدت ستحملاننى لأحلق بهما طائرا عبر الماضى الجميل كله ، ولكنه ـ يا حسرتى ـ أمسك بيده الغليظة سكينا وفصلها عنى من غير رحمة ، ودون أن يحترم لهفتى أو شعورى .. أنا لم أكلفه شيئا سوى هذه النزهة التى طلبتها منه كصديق قديم .. شاركنى فى يوم من الأيام كل آلامى وآمالى . لم أنظر اليه . باخت نزهتى . لماذا ، بحق الله أسير معه الآن ؟ وهو قد أطفأ كل مصابيح شوقى ونشر الحقيقة المفزعة ، ذات الأشواك أمامى . أحس الآن بساقى تؤلمانى . التوت بنا الطريق قليلا تجاه اليمين ، وبدأ « الرياح » يفارق صحبتنا مختفيا كلما زاد انحناء الطريق نحو المشرق . كان يمضى بجوارى صامتا ، تعيسا . أنكرت فيه صديق الماضى الحبيب .. خالسته النظر وهو يمضى معى مذهولا . كان وجهه كئيبا فى صبمته ، وشفتاه الرقيقتان ، مزموتان فى اصرار وعناد ، وكأنهما تحبسان كلاما قديما انحبس فى القلب منذ زمن بعيد . فود لو أكل الشيب منهما السواد . راح ـ ينفخ من منخريه بين الحين والحين هواء مسموعا كمن يضيق بكل الأشياء وبى .. أردت أن أمزح معه ، لأنفض عنا هذا الغضب الصامت ؛ الذى تراكم علينا كغبار ، كثيف . خبطته على كتفه ؛ وأنا أضحك .

ـ هيه . صح النوم . لا أسكت الله منك حسا.

أفاق من شروده . نظر الى وابتسم

ـ الحقيقة ان مرض الولد هدنى .

تعجبت من قولته التى أطلقها بلا مقدمات . هل ود أن يبوح لى بهموم قلبه . انتظرته يتكلم . بيد أن كلماته انتهت عند هذا التصريح المبتور ، ولم تزد . عاد يحتمى وراء الصمت من جديد .

قلت له مهونا :

ـ يا أخى لست وحدك . أبنائى أيضا أرونى فى أمراضهم كل النجوم فى عز الظهر فاصبر .

لكنه ـ مع ذلك ـ لم يتكلم ، ولم يعلق . ظلت خطواته المستأنية تتناسق مع خطواتى الهادئة ، ويداه الطويلتان تتشابك راحتاهما خلف ظهره بلا مبالاه .. أترانى عرفت الآن سبب حزنه ، ومشاكسته لى ؟ ربما .. فأعماق الانسان كبيرة كبحيرة رقراقة بالماء .. كلما هبت عليها ريح عاصف ، ترسبت فى أعماقها الطين والحصى ، وكل نبت ، وحيوان يموت .. فهل نلوم الماء بعد ذلك ، اذا اخضر سطحه ؛ واعتكر .. تبدد غضبى عليه . أرثى لك يا صديق تسيت عنك عادتك القديمة ، حين كنت تطل على بوجه محزون ، فأعرف عنك أنك جئتنى ، لتشكو الى أوصاب نفسك .. أنا ـ فى الحقيقة ـ أقدس حزنك ، ولن أفرض نفسى عليك ، الا اذا بحت بآلامك لى .

بدا الكوبرى الأسمنتى كقوس ، رهيب ، متعاليا فى شموخ فوق الطريق الزراعى ، وطرفاه يتصلان بالطريق المرصوف الذى يمتد بلا نهاية .. كانت السيارات العجلى تنهب فى تلك اللحظات جريا الى طرفيه .. تمنيت من أعماقى أن أدور حول طرفه الأيمن المندس بين أحضان الحقول ، وأصعد اليه . رفعت وجهى اليه أقرا فيه سطور أيام غوابر :

ـ كم سرنا عليه كثيرا .. أتذكر ؟

ـ نعم كثيرا جدا ٠
وعاد يخفى لسانه فى حلقه من جديد ، ضحكت له ، وأنا أشفق عليه :
ـ اسمع أنت تقيل الدم جدا ٠
حرر يديه ، وابتسم :
نفس الكلمات ـ والله ـ قالتها لى ، زوجتى منذ يومين ٠
هللت ضاحكا ٠ امسكت بكتفه القريب منى :
ـ ارأيت ٠٠ لست وحدى اذن الذى حكم عليك ٠ زوجتك سبقتنى فى الحكم عليك ٠٠ فما السبب ؟
ـ ليس هناك من سبب ٠٠ صدقنى ٠
ـ مستحيل ٠٠ فكل شىء لوجوده سبب ٠
ـ صحيح ٠
ومع ذلك لم يتكلم ٠ هز رأسه ، ثم سكت ٠ أرغمنى صمته الحزين على لقائه بمثل صمته ٠ قلت فى نفسى : « دعه يسترح فى سكوته ، لعله يرى فيه هناءته ولأتسل أنا بالنظر الى الأشياء التى ما غبرت قدمى فى هذا السير الطويل الا لهـا ٠ كانت السيارات تتسارع على الطريق بجوارنا كالشياطين ، ومازال الطريق ممتدا بلا نهاية ٠ ضيقا ـ رماديا لامعا تحنو عليه الأشجار وتتهامس فوقه مع النسيم والأطيار »
اختفى « الرياح التوفيقى » تماما ، وتغير المنظر جدا ٠ استبدل يسار الطريق بالنهر ضفة عالية ، واسعة ٠ انتصبت على جانبيها أعمدة التليفون ، ونامت فوقها قضبان السكك الحديدية ٠٠ بينما تزاحم على منحدرها الضيق الطويل نباتات التين الشوكى والبوص الأخضر ، والحشيش ٠٠ من بعيد عن يمين الطريق ، ووسط الحقول الخضراء التى تمضى نحو الأفق البعيد ، ربضت الفناطيس البيضاء ٠ الأسطوانية ٠ المهيبة لاحدى شركات البترول :
ـ اسمع ٠ لنرجع ٠٠ لقد تعبت ٠
باغتنى قراره ٠ كنت أحس احساسا صادقا انه سيباغتنى به بين لحظة وأخرى ٠ منظره ينبىء عنه ٠ التفت اليه ، لمحت صفحة وجهه المتعب ، وهو يقف استعدادا لأن يعود :
ـ هيا نرجع ٠
قالها برقه ، وكأنه يرجونى ٠ شعرت بحزن ثقيل يغشى أعماقى كدخان كثيف ٠ كنت أتمنى لو سار معى الى ( منية السباع ) القريبة ٠ قلت له فى مداعبة ، وأنا أستدير مستسلما للعودة :
ـ أنسيت يا بطل أنك كنت تسير معى حتى الواحدة صباحا ٠
مصمصص بشفتيه ٠ قال فى برود أغاظنى جدا :
ـ يا أخى ٠٠ أنت تعيش فى الماضى بشكل عنيف ٠ تذكر أنها أيام مضت ولن تعود ، أبدا ٠
ثم صمت فجأة ، كما بدأ ثورته ؛ وابتلع ريقه بصعوبة ٠ قابلت صمته الثقيل ، بصمت أثقل ٠ قلت فى نفسى ( لا حول ولا قوة الا بالله ٠ جت الحزينة تفرح ما لقتلهـاش مطرح ٠ ما علهش يا زهر ) ٠
وكأنه أحس أن كلماته قد انطلقت من فيه كالبارود ، وأننى ربما غضبت منه ٠ بدأ فى الاعتذار :
ـ أنا آسف ٠٠ أرجوك لا تحمل كلماتى أكثر مما تطيق ٠٠ فأنا لسوء حظى وحظك ثقيل الدم جدا كما لاحظت ٠٠ لتاعب فى البيت والعمل أنت فى غنى عن سماعها ٠
وقفت قليلا ٠ أخذت أحدق فيه مبتسما ٠ كان الرثاء لحاله يملؤنى أكثر من الغضب عليه، تضاحك فجأة بلا مقدمات ٠
ـ والمدام كما تعرف ٠٠ تنتظرنى ، واذا غبت عنها جلدتنى بسوط لسانها الطويل ٠
أمسكت بيده :
ـ هيا يا أخى نرجع ٠٠ أنت محق تماما فيما قلت ٠٠ فما معنى أن أسير فى طريق لا تسلية به ، ولا فيه شىء مثير ٠
وأشحت بيدى بعيدا ، كأنى أؤكد له كلماتى بالاشارة ٠
كانت خطوات العودة هادئة ، مستأنية كما بدأناها ٠ بدت الطريق طويلة ٠ مملة ٠ مع أننا لم نتوغل فيها كثيرا ٠٠ حتى الأشجار على الجانبين ؛ وقفت صامدة بلا معنى كأنهـا تنتظر شيئا أبدا لا يجىء ٠
قلت له ونحن نقترب من كشك المرور ، والكوبرى من جديد :
ـ لقد تعبت ٠٠ سأستريح قليلا فى هذه المقهى ٠

وأشرت بيدي الى مقهى صغير ، صنعت كراسيها البلدية ، بجوار الرياح :

– طيب .. اسمح لي أن أستاذن بالانصراف .. وأنا آسف جدا ، لأني كدرت عليك نزهتك .

ثم مد لي يدا ضخمة سمراء لمصافحتي ، وابتسم في تأثر عميق :

– فيم الأسف ؟ .. أنا احس بك . أنت صديق قديم . مع سلامة الله . أراك دائما بخير .

– الله يسلمك .

وسار قليلا ، ثم استدار فجاة ؛ كما لو كان قد نسى شيئا معي .

– اسمع .. أرجو أن أراك مرة أخرى قبل أن تسافر .

– ان شاء الله أفعل .

ورفع يده بالتحية ، ومضى يخب في طريقه بأرجل طويلة ، نحيلة .. جلست منهوكا على أقرب كرسي صادفني . أرحت ذراعي على منضدة خشبية . صغيرة زال لونها ، وتزاحمت البقع البنية على سطحها . أطلقت نظراتي خلفه تتلصص عليه .. في ظهره انحناء قليل ، لا يبدو الا من بعيد .. ترى ما الذي حدث له حتى تغير ؟ . اختفى الآن تماما . تنهدت . شردت عيناي الى البعيد .

« فعلا أنت أصدق مني .. انني أعيش في وهم كبير اسمه الماضي . حسبت أنني اذ أعود . سأعود الى الصبا والشباب ، والعجيبة يا أخي أنني أكابر ، وأعاند وأود أن أسير الى ( منية السباع ) .. طيب والنتيجة ؟ أنا أحس الآن بتعب شديد ، ونشر في ساقي مع أننا لم نكد نسير – الا ثلاثة كيلو مترات .. يا خبر ! .

أنا كبرت بالفعل . تناسيت الزمن .. فذكرني الزمن الذي لا يرحم بالتعب . لم أعد كما كنت ، ولم تعد الأشياء هي الأشياء كما تقول . وهذا الصديق – كان هو أفضل ، وأروع أصدقائي – كان مرحا ، ومخلصا ، وصادقا .. تغير هو الآخر ، وتزاحم الشيب في رأسه ، وانحنى ظهره ، وصار أشد عنادا ؛ واهتياجا .. ظروف

.. ظروف يا أخي ، وأيام .. يا سلام على الدنيا .. يا سلام !

وعدت أشرد من جديد ، ونظراتي تنسكب في خواء سئيم على العربات ، والناس ، وباعة الفاكهة المتزاحمين على الرصيف ، والنادل العجوز ؛ وهو ينتقل بصينياته المستديرة ، الصغيرة عبر رواد المقهى الصغير كالألعبان .. ياه .. أين طفولتي ، وصباي . بيتنا الكبير الذي بيع بعد موت أبي . المدرسة الثانوية التي هدمت ، وبنيت على أرضها مساكن شعبية . سفري يوميا الى شبلنجة طيلة خمسة أعوام .. أهذا معقول ؟ . لابد أنها تزوجت الآن وأنجبت ! طبعا .. لابد . أتراها تعرفني لو رأتني بعد كل هاته السنين . أيام القلق . اليأس من كل شيء الملل من الحياة . افترقت واياها لظروف أصعب مني ومنها .. الصديق الوحيد الذي كان لا يفارقني ، كان كتابا لي أقرؤه وقتما أشاء .. أتراها تذكرني ؟ .. أم أن الزمن اللعين أنساها صورتي فيما أنساها ؟ . نصيحته لي بالزواج .. يتزوج قبلي بعام . أتزوج أنا بعده أنجب خمسة أولاد .. لا ينجب هو الا ولدا وحيدا مريضا . فرقتنا الأيام . أهجر المدينة الى مدينة بعيدة ، والخطابات بيننا مستمرة مع أنها شحيحة . آه .. لو رأيتها فجاة أمامي الآن ... ترى ماذا كنت تفعل ؟ . كيف سأتصرف ؟ وماذا لو كان معها زوجها ؟ وأود بعد أن أمرضني الحنين فلا أجد شيئا يرحمني ، ويعود بي الى أيامي الغابرات . في قلبي الآن غصة ، وبكاء على شيء لا أعرفه . أحسه ولا أراه .. ضاع .. انظر بعيدا تجاه السماء .. هذا هو المساء قد أقبل ، وتغطى الشرق بوشاح العتمة . نسمة صيفية تهب على الطريق . تكنس الأوراق والقش تحت الرصيف .. استرحت الآن قليلا .. فلأعد الى بيت أخي .. آه لو أراك مرة واحدة ! مرة واحدة لأتحمل مرارة الحاضر ، وأتزود منه بزاد أعيش به في الأيام التالية . انهض . أين أنت الآن .. أتأوه . ركبتاي تؤلمانني . أمشي وحيدا . أنحني الى الكوبري . أصوات أجهزة الراديو والكاسيت تتعالى ، وتتشابك في انزعاج مخيف !

**القاهرة : أحمد الدسوقي**

# لا تنتحرى في عينى

السيد محمد الخميسى

حين اقتلعوا جذرىَ من
تربتك المحتضرة
قلت لعلىّ أتنفسُ بعضَ الضوء
قلت لعلّى . .
أن يتجددَ ريحُ الصرخةِ فى رئتىّ
أن أمسح عن وجهىَ
طينَ القنواتِ الراكدَ فى الشريانِ
الآسنَ . .
والممتلىء برائحة الموت !
قلتُ لعلىّ أرجعُ
أحملُ صوتَ الريح الراكضَ فى الفلواتِ
طليقاً
مثل جياد الفتح
فأنا آنستُ النار بعيداً عن واديك المبتلّ
بماء الزيف . .
قلت لعلّى أن أرجع يوماً
حرفاً مستوياً . .
سيفاً
لا يأكله وحَشْ الفقر
يصرخ فى وجه الغربانِ
ويهتكُ أفئدةَ الخوف
لكن . . .
حين اقتلعوا جذرِىَ من
تُربتِكِ المحتضرةِ
صارتْ روحىَ بدداً
يذروها الفزع الأخرس فى بيداء الصمتْ
صارت ذرّاتى
تتبعثر فى صحراء التيه
صارتْ لا يجمعها إلا قُطبُ التذكار الوحشىّ !
. . . . . . . . . . .
. . . . . . . . . . .
أتلَمْلَمُ
خلف جدار الشوق إليكِ
وأفزعُ أن أتبعثر
أصرخُ فيك :
لا تنتحرى فى عينىّ
لا تنتحرى فى عينىّ
فأنا . .
إن مُتِّ
أمُت

# أشباح النهار

سوريال عبد الملك

تساقط الفجر على ليل المدينة . فتنهد النيل فيضا من الضباب . وتمتمت موجاته بترتيلة حب غامضة ، مواصلة خطوها مع الضوء الوليد ، ساعية الى عشاقها فى النجوع البعيدة .

وبطيئة متكاسلة تهادت سيارات قليلة على طريق الكورنيش ، عائدة من سهرات الليل ، وداخل عربة القمامة لطم طفل أخته الطفلة . بعد أن انتزعت من يده علبة لحم مستوردة . كان فى قاعها فتات من الدهن . صرخت الطفلة ، جذب أبوها حبال حميره الثلاثة فأوقفها ، أشبع الطفلين سبابا ولطما ، ثم واصل السير بعربته ، دون أن يحل المشكلة ، وعلى مرمى البصر ، توقفت سيارة أنيقة فى هدوء ، وغرق صاحبها مع رفيقته فى قبلة عابثة ، تجهم لها وجه القمامى الذى التفت بسرعة الى الخلف ، حيث اطمأن على نجاة طفليه من رؤية العبث ، وهبطت المرأة منتشية الخطو عند رأس الشارع الضيق ، شابة ، فاتنة الأنوثة فى رداء أسود ، غير حزين ، كان ما يزال فى صدرها بقية من شوق ، فطوحت لرفيقها من بعيد بقبلة مقذوفة على أطراف الأصابع .

من بين زحام القمامة ، جذب الطفل علبة اللحم مرة أخرى فى عناد .. فقطع الصفيح كف أخته قطعا غائرا ، أوقف الرجل حميره ، وقفز الى الخلف ، ضغط على فم الجرح فتلطخت يداه ، بينما الطفل كان قد قفز الى الشارع ، واختفى فى زحام الخارجين من صلاة الفجر أمام المسجد القريب ، بعد لحظات الصدمة بدأت الطفلة تصرخ صراخا متصلا ، هرولت اليها المرأة الواقفة وسط المفارق ، مدت يديها نحو القمامى ، وقالت فى ضراعة :

ـ ناولنى البنت يا بنى حرام عليك !!

صرخت الطفلة صرخة فزعة :

ـ لا والنبى يابا . اوعَ تناولنى للست المجنونة !!

أخيرا كتم الرجل أنفاس الجرح ، وربطه بخرقة وجدها فى القمامة ، ثم عاد الى مجلسه فوق العربة مشوحا :

ـ روحى يا ستى شوفى حالك روحى !!

ـ يا بنى هات البنت !!

ـ يا فتاح يا عليم !! ابعدى عنى وقولى يا صبح !!

ابتأس وجه العجوز ، وهوى ذراعاها ، وعندما ابتعدت العربة ، هرولت عائدة الى حيث كانت . رافعة يديها فى وجه سيارة قادمة من وسط المدينة . لكن السيارة انحرفت عنها فى هدوء ، وواصلت الانطلاق ، لاحقتها المرأة بعينيها فى حزن ، حتى عبرت الجسر الى الشاطئ الغربى . ثم شغلت بباعة اللبن القادمين فى صف طويل فوق الجسر ، هبط أحدهم من فوق دراجته . صب لها لبنا فى الكوب الصاج حتى امتلأ ، رفعت المرأة الكوب بكلتا يديها ، وراحت تعب عبا متصلا الا من اللهاث ، حتى أتت على ما فيه تماما ، قطرات اللبن تساقطت على جلبابها المترب ، أخذت شهيقا طويلا ، ثم زفرت زفيرا أطول ، ثم فاضت عيناها بفرح طفولى ، وهللت :

ـ كل يوم كل يوم ؟! أنا عيلة يا أولاد كل يوم أشرب اللبن ؟

استعاد الرجل كوبه من بين يديها ، وقفز فوق دراجته ببسمة عريضة متفائلة :

— ما لنا بركة الا انت يا بركة ٠٠ بألف هنا وشفا ٠

اعترضت العجوز طريق سيارة نقل محملة بالبرتقال ٠٠ أطلق قائدها بوقا متصلا ٠٠ لكنها ظلت رافعة يديها دون أن تتزحزح من وسط الطريق ، أوقف السائق سيارته بجهد شديد قريبا من قدميها ٠٠ وقفز الى الأرض فى هياج :

— مالك ومالنا يا ست انت على الصبح ؟!

لكنها أهملته ، وهرولت لتعترض طريق سيارة أخرى ، ضحك السائق الجديد لسائق النقل قائلا :

— انت أول مرة تفوت من هنا ؟ أصلها ٠٠٠

وأشار له اشارة تتهم المرأة بالجنون ، تطاير الغضب من وجه سائق النقل ، مصمص شفتيه اشفاقا واستدار ، فاعتلى سلم سيارته ٠ جذب بضع برتقالات من أقرب جوال ، وقذف بها الى المرأة تباعا ٠ تلقتها فى حجر جلبابها الواسع دون أن تفهم لماذا يحوقل السائق فى غضب وينظر الى السماء ، ويلعن جدود الشيطان ٠

قصرت ظلال الأشياء والناس ٠ وانقشع الضباب عن وجه النيل النبيل ، وجاء جندى المرور ليبدأ نوبته وسط المفارق ، أشار اليها لكى تبتعد ٠ لكنها أهملته تماما ، أسرع اليها ، دفعها أمامه بعيدا حتى أجلسها فوق حجر على شاطىء النيل ، فوجىء بها بعد قليل تزاحمه عند رأس الجسر باشارات متضاربة المعانى ٠ قفز اليها فى غضب ، قاومته هذه المرة بخليط من الصراخ والتودد :

— زحمة عليك يا بنى !! أنا أشاور وانت تكتب ٠

— يا ست أنا فى عرض النبى اغلطى مرة ونامى للضحى !

حاورته فى زحام المرور حتى اقتنصتها يداه ، حملها حملا الى أن أجلسها أمام « البار » الذى لم تفتح أبوابه بعد ، أسقط أحد المارة فى حجرها شيئا من طعام ٠ راحت تدسه الى جوار البرتقالات فى جيبها العميق ٠ ناسية الى حين أن تنهض للاشتراك فى ارباك المرور ٠

ومر بها كلب مترنح الخطو يتلمس الجدران ، ما أن اصطدم رأسه بساقها العجفاء العارية حتى نهشها ٠٠ ثم واصل سيره البليد الى جوار الجدار، ظلت المرأة تصرخ حتى بعد أن حشوا لها الجرح بالبن وغطوه بالتراب ، وعاد عامل المقهى الذى يسكن معها نفس الزقاق يشد ذراعها ، ويوقفها لتعود الى البيت ، لكنها عادت أيضا تقاومه وتقذفه بما تجده حولها من الطوب ، انفجر العامل فيها غاضبا :

— عليك وعلى الكلاب وعلى أيامك الغبرا !

قال واحد من صبية المدارس :

— الحقى نفسك يا ست وروحى المستشفى !!

ربتت ظهره بحب جارف ٠٠ ثم مالت عليه بدموعها فقبلته وقالت :

— بعد الشر يا ضناى ! هو أنا عيانة ؟!

ازداد عامل المقهى غضبا ، فهز كتفها زاعقا :

— اسمعى كلامه ٠ الكلاب انسعرت من الجوع !

وتطوع لفيف من التلاميذ بمرافقتها الى المستشفى ٠٠ لكن المرأة ما أن عبرت الشارع برفقتهم ، حتى تخلصت منهم ، وانطلقت تجرى وتنكفىء وتولول متصادمة بالمارة ، الى أن اختفت فى الشارع الضيق ، الذى يلتوى عند نهايته الزقاق ٠

استيقظت مع أذان العصر ٠ كان الجرح قد تورم ، وتضاعف فيه الألم ، لكنها قاومت حتى وقفت ، وسارت بضع خطوات ، شربت من القلة ماء كثيرا تساقط بعضه على صدرها ، وعندما همت باعادة القلة الى مكانها فوق عتبة النافذة سقطت من بين يديها فتهشمت ، تقلبت أرملة ابنها فى الفراش ٠٠ لكن ارهاق السهر أغرقها ثانية فى النوم ، ونفضت الحفيدة الصغيرة يديها من طشت الغسيل فى الحوش المكشوف ٠ ودلفت الى الغرفة فى هلع ٠ حدقت فى شظايا الفخار ٠ ثم تسلل صوتها حزينا :

— كسرت القلة ياوش السعد ؟!

انزوت العجوز فى الركن ، وهمست فى خوف:

— أول ما أبوك يرجع بالسلامة ٠٠ أقول له يشترى لنا قلة ٠

لطمت الصبية الصغيرة بكلتا يديها ، حتى لوثت وجهها بماء الغسيل ، وراحت تعدد كالعجائز :

— ألف مرة أقول لك أبوى مات !

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

– مات ؟ ابنى مات ؟

– وقعدت لى انت وأمى وطشت الغسيل !!

كأن المرأة لم تسمع بموت ابنها من قبل ، ارتمت على الأرض تدق صدرها بيديها فى جنون. وتنادى على ابنها نداءات ملتاعة غزيرة الدموع • انداحت أصداء العويل تلاطم جدران الزقاق • وهبت الأرملة من نومها متداعية الغضب :

– يا ناس حرام عليكم !! نفسى أنام •

جرجرت الصبية الصغيرة جدتها الى الحوش المكشوف ، لمحت شقيقتها الصغيرة تحبو ، ويوشك رأسها أن يهوى فى ماء الغسيل • فقفزت نحوها • حملتها بعيدا ، وأرقدتها مع لعبتها فوق الجلباب القديم ، ثم عادت تحتضن الطشت بين ساقيها النحيلتين ، غير عابئة بجدتها التى انسلت وغابت فى الزقاق •

قرص الشمس بدأ يتهاوى بين العمائر ، لكن الشوارع أقفرت ، كانت مباراة الكأس محتدمة أيضا فى كل مقهى وكل بيت ، تطلعت العجوز هنا وهناك فلم تجد جندى المرور ، أصابتها نشوة عند المفارق ، تحاملت على ألم الجرح ، وأخذت تلوح بيديها حيث لا سيارات هناك ولا خطو قدم ، سمعت صراخا كثيفا ينفجر داخل المقهى ، فراحت تجرى الى هناك مولولة :

– الحق يا عسكرى ! العيال موتوا بعضهم من الضرب يا عسكرى !

لكن العيال كانوا فقط يهللون فرحا بالكرة التى دخلت المرمى ، وأحدهم كان يقسم بالطلاق أن الفانلة الحمراء ستكسر الدنيا ، ورقص آخر بعرض المقهى ثم توقف ليقول :

– لو نطلع أربعة لواحد ! شىء لله يا شيخ حمزة •• قفص شربات الليلة على بابك !

لم تفهم العجوز شيئا ، لكنها جاست بين المقاعد فى فرح ، تربت ظهور الجالسين وتردد :

– افتكرت خناقة ! أوعوا يا أولاد • الشيطان وحش ! وأصابت الكرة المرمى من جديد ، انفجر بركان مدو من الصراخ والتصفيق ، وتبادل القبلات والأحضان ، وجدت المرأة نفسها وسط الدوامة ، فبادلتهم الضجيج •

– مبروك يا حبيبى ، وانت مبروك ، وانت ، كلكم ، خلاص يا ضناى فرقوا الشقق ؟!

همس كهل يجلس بعيدا لجاره الكهل :

– شف المسكينة !! تتوه تتوه •• لكن لا تنسى ابنها ولا الشقة •

قال الكهل الثانى نافثا دخان النرجيلة : خسارة ابنها الله يرحمه •• سافر طمعان فى خلو شقة قبل ما الحوش يقع على أولاده •• لكن ضربة الشمس هناك أعوذ بالله !

حرك الكهل الأول سبابته المتوترة يمينا ويسارا فى الهواء وقال :

– جو مصر لا يعلى عليه فى الدنيا كلها ، قل لى ؟ هى أرملة المرحوم ابنها اشتغلت ؟

– شغل الشوم عليها وعلى أيامها •

– أصل شقتها ، صحيح لابسة أسود لكن ما شاء الله !

– ربنا يستر على ولايانا !

– لا يا شيخ ؟! قلت لى ! لكن صحتها تحسنت يا جدع وجمالها نطق !

اقتربت المرأة منهما تتساءل :

– خلاص يا بنى تفريق الشقق الليلة ؟

انبرى لها صبى يشاهد المباراة واقفا أمام المقهى :

– عارفة لو غلبنا ؟ عصفور بيه واعدنا بشقق تمليك •

حملقت فيه حملقة طويلة باسمة بلهاء ، ثم هتفت :

– عصفور ؟ عنده شقق ؟

– عصفور بيه يفرق ألف شقة ولا يهمه !

اكتأبت العجوز اكتئابا متزايدا وهى تواصل الغوص فى ظلمات نفسها ، تهاوت فجلست على أرض المقهى • وأخذت تصفق تصفيقات واهنة متباعدة كوقع النحيب •• وتغنى أغنية عتيقة باكية ، لعصفور جريح حطم عشه المطر ، امتلأت عيناها بنشوة الحزن ، وفجأة نسيت الغناء والتصفيق والدموع • وعادت تسأل الصبى الواقف بباب المقهى :

– يعنى تفريق الشقق الليلة يا حبيبى ؟

– بعد ما نغلب ان شاء الله ، ادعى لنا •

لمحت المرأة جندى المرور جالسا وحيدا شاردا يدخن ، هتفت به :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ والنبي لانت قاعد لحد ما تشرب قهـوتك

وهرولت جذلانة تتقافز نحو المفارق .

ـ كانت ثمة عربة نقل بطيئة يجرهـا حمار مكدود ، وهناك رجل فوق العربة يهتز رأسـه نعاسا ، تعلقت بمقود الحمار تشده الى الخلف ، لكن الحمار لم يفهم فظل رأسـه يندفع متأرجحا متقدما الى الأمام ، هب الرجل من نعاسه فنهرها بعصاه ، جرت مذعورة عائدة الى المفارق ، وهناك راحت تشوح بيديها في اتجاهات متضـاربة لا أحد .

فجأة ، خرج كل من في المقـاهي سيولا من الصخب لحظات وعجت الشوارع بالناس والعربات، انشقت الأرض من كل النواحي عن جموع ترقص بأعلام حمراء ، وهتافات مدوية ، دخلت المرأة في زفة ، وخرجت منها لتندس في زفة أخرى ، وهي تتساءل في لهفة دون أن يجيبها أو يسمعها أحد :

ـ زفة المولد ؟ شيء لله يا شيخ سلامة ! عاشورا يا أولاد ؟ الليلة الكبيرة ؟ لأ أنا نسيت ، الليلة تفريق الشقق .

أسراب السيارات تلاصقت ، وتنادت الأبواق بنداءات حوارية راقصة ، اقتربت سيارة حمراء فارهة ، من نافذتها الأمامية . أطل صدر شاب يراقص في يده علما أحمر ، قفزت نحوه العجوز قفزات جريحه فاشلة ، قبل أن تنجح في خطف العـلم ، رقصـت به لحظات متباعدة عن صراخ صاحبه ، ثم هتفت به :

ـ اربط به رأسي بالليل ، الحوش برد علي !

من النافذة الخلفية للسيارة الفارهة اشرأب رأس كلب مكتنز البناء ، طاردت السيارة المرأة في الزحام . حتى احتوى الكلب بين أنيـابه يد المرأة والعـلم ، وقبل أن يأمر الشـاب كلبه بالأدب ،كان العلم الأحمر قد تلطخ بدم أكثر احمرارا .

تنازلت المرأة للكلب عن العلم لكي تخلو للألم الجديد ، وتقاطرت جمـوع أخرى أكثر تزاحما وضجيجا . أفلتت المرأة بألمها نحو البار ، دفعت الباب الزجاجي الملون ، ودخلت ، كان هنـاك أناس كثيرون جالسون في هدوء ، الأكواب في أيديهم والزجاجات أمامهم ، استغاثت بهم :

ـ أغسل الدم ! الكلب عضني يا أولاد !

نهض أحدهم حاملا زجاجته ، أمسك بذراع المرأة ، وأخذ يصب البيرة فوق الجرح في بذخ ، أقبل صبي البار في ود كاذب :

ـ تغسل لها الجرح بجنيهات يا معلم ؟

انفجر الرجل كأنه سلطان ينافسه صعلوك في السلطنة :

ـ انت شريكي يا ابن الحافية ؟!

ونهض واحد من رفاق الرجل يعضده ويسخر من الصبي !

ـ فلوسه يا أخي وهو حر في فلوسه !

تقهقر صبي البار خطوات ، وهو يردد نفاقا للرجلين :

ـ أنا قلبي على فلوس المعلم ، خيره على

ونهض آخر من شلة المعلم مترنحا :

ـ يا أخي قلنا لك فلوسه .. معلم قد الدنيا

اهتزت الزجاجة في يد المعلم ، وازداد ترنحا ، لهث :

ـ يمكن قلبه على أكتر من أصحابي !

نظر صبي البار الى البلاط الذي تلوث وقال :

ـ غسيل البلاط آخر الليل على دماغي يا معلم

ـ أمشي هات واحد بيرة ، وأنا أغسل لك بها البلاط

ـ العفو يا معلم !

ـ المعلم قال لك أمشي هات بيرة

ـ حاضر

الرجل يصب ما تبقى في الزجاجة من قطرات على الجرح ويترنح ، رفاقه يملأون الجو بالنكات والقهقهات

ـ كفاية يا معلم الجرح سكر

ولطم آخـر جبهته ، وتثاقلت على لســانه الكلمات :

ـ على النعمة أسهل ألف مرة ، الواحد يجرح نفسه ، ويصب الكأس في الوريد ويخلص !

استغرق واحد من شلة أخـرى في الضحك قبل أن يعلق :

ـ والدكتور قالها لي ، الحقنة أفيد من الدوا الشرب !

اختل توازن المعلم فارتمى على صدر المرأة ، احتضنت الزجاجة معه واستندت به على أقرب جدار ، فتح الرجل عينيه فى ذبول وهمهم :

ـ على الطلاق لقاعدة جنبى على الترابيزة وشاربة !

تمايل نحوه واحد من رفاقه :

ـ سلامة نافوخك يا معلم ! ست تشرب فى بار ؟

واحتضنه • وعاد به متمايلا • قال المعلم وهو ينحط على مقعده متشبثا بجلباب المرأة :

ـ تعالى ! أنا حلفت بالطلاق •

وجاء الساقى بالزجاجة الجديدة ، والصبى من خلفه بالترمس والجرجير • صب الساقى فى الكأس حتى امتلأت ، رفع المعلم الكأس الى فم ضيفته التى أخذت تعب عبا متصلا الا من اللهاث ، ثم تلفتت حولها فى سعادة طفولية ، وخاطبت كل من فى البار توقفت لتربت الجرح الجديد وهى تترنح يا حبيبى •

ـ كل يوم كل يوم ؟ أنا عيلة يا أولاد كل يوم أشرب اللبن ؟!

ثم نهضت واتجهت نحو الباب •• مشيعة بالجارح من الضحكات والقفشات ، عند باب البار توقفت لتربت الجرح الجديد وهى تترنح

قليلا ، لكنها استطاعت بعد ذلك أن تعبر شارع الكورنيش ، كانت الطريق الى البيت قد غامت فى رأسها فوجدت نفسها واقفة تحدق فى النيل ، بينما كان قرص الشمس يهوى بين ناطحات الشاطىء الآخر ، وشابة فاتنة الأنوثة فى رداء أسود غير حزين ، تقف تحت شجرة قريبة ، لمحتها العجوز فتحسست جيبها العميق ، أخرجت منه برتقالة ، واقتربت تهلل :

ـ نصيبك أهو •• فى جيبى من الصبح يا حبيبتى •

أنكرتها أرملة ابنها ، وأسرعت على الطريق ، تهامس المارة بآراء عديدة فى الشابة الحلوة الأنيقة ، والعجوز التى تلاحقها فى ضعف وخوف ، الى أن توقفت سيارة الفجر بجوار الأرملة . وفتح لها الباب •

منذ ذلك المساء ، لم تعد العجوز ترى عند المفارق ، فبعد أيام من مباراة الكأس ارتفعت حرارتها ، زهدت فى الحركة والطعام والكلام ثم بدأ لعابها يسيل ، وعنقها ينحنى الى أسفل ، فبدأ الجميع يتحاشون لقاءها أو الاقتراب منها ، وظلت هى تحبو هيكلا أعمى يتحسس الجدران هنا وهناك ،حتى انكفأت روحها ذات نهار •• فتكومت لصق جدار فى احدى الخرائب •

**القاهرة : سوريال عبد الملك**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

## فى العدد القادم تقرأ :

★ كشافا للموضوعات والمؤلفين فى عام ١٩٨٣

★ دراسة مع اللوحات لأعمال الفنان حامد ندا

★ دراسات عن حصاد العام الثقافى فى الشعر والقصة والمسرح •

# خمس صفحات
# من
# كراسة المجنون

حسين علي محمد

**- ١ -**

• آخذك إلى شجر الظلِّ ، وأبعدك عن القيظ.
وأخرج من دائرة الحزن ، وأشدو فى الطرقات
المكتظة بالشعر العاصف :

لم أولد فى اليوم الخامس من مايو ، بل
فى اليوم الخامس والعشرين .

• انبثقت قصتنا حين دخلنا ثانيةً مدن الحلم
معاً ، أفتح أبواب الدهشة ، أدخل ،
وأقول القصة للعالم ، قلبي سكران ،
وأنت تقولين :

• « هذى المدن السمراء تحبّك ، تفتح
أذنيها كيْ تسمعك » .. وما زلتِ تغنّين .

• أفرحُ بعطائك إذ تقتحم الأصواتُ الأسوار
وأنت مع الصبح تهلّين .

• لا أعبأُ بالجمع الحاشد إذ يتشرنق حولى ،
لا أعبأُ بعيون القتلة إذ تقتحم الجسد المثخن
بجراح

أعد الليالى ليلة بعد ليلةٍ
وقد عشت دهراً لا أعد اللياليا
أرانى إذا صليت يممْتُ نحوها
بوجهى ،وإن كان المصلى ورائيا
وما بى إشراك ولكن حبها
كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا
أحب من الأسماء ما وافق اسمها
وأشبه ، أو ما كان منه مدانيا
هى السحرُ إلاّ أنّ للسحر رقية
وإنّيَ لا ألفى لها الدهر راقيا

**- ٢ -**

• تسألنى عيناك ونحن وحيدان بعيدان :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرفتك تعشقنى مذ كنا طفلين نجوب العالم
نكتشف الأشياء ، فمن أقصاك سنيناً خمسا

* يصدقنى وجهك : كيف أتيتَ الآن نبيا
مَطحُوناً تحمل وجهاً مقتحما بحراب الرجس
وصوتك يحمل أنداء بكارته الأولى : هل
عدت إلىّ عواصف عشقٍ من زمنٍ ولّى كى
تبعث فى القلب الهامد نبضا . . حسّاً ؟

* يسألنى صمتُك : غبتَ سنيناً عنّى .
غبتُ سنينا عنك ، ومازالت جذوة عشقك
فى القلب تدمدم وتفور ، فكيف امتلأت
روحك حزنا .. وأنا
أمتلىء بوجد يعصف بالجسدِ ، وحبُّك فى
صدرى
أخشى أن يبصره الجمع العاصفُ :

هل يعرفُ أصحابُك قصتنا ؟
هل فهموا منك حكايتنا ؟
وأنا أذوى ، ينطفىء رحيقى يخرج
منها الصوتُ الحانى همساً . . . :همساً
همساً :

نهارى نهار الناس حتى إذا بدا
لى الليل هزتنى إليك المضاجع
أقضّى نهارى بالحديث وبالمنى
ويجمعنى والهمّ بالليل جامع
لقد ثبتت فى القلب منك مودّة
كما ثبتت فى الراحتين الأصابع

- ٣ -

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* أحببتك لكن الأسوار العالية بوجهى
تمنعنى أن أصْدقك القول ، أبوح ، دعينى
أنطقها يوما
* بسم الله ،
توكلت ،
وأقبلتُ ،
خذينى جسداً ميْتا ، صُبىّ نار الوصل ،
دعينى أتبرعم فى كفّيك ، وأستجمع أشتات
النفس
وأبعد عن عيْنىّ عذاباً جما
* قولى إن الحب كبير فى قلبينا ، لن نكتمه
قولى : إنا فى العقد الرابع من عمرينا نولد ..
أم يتركنى وجهك ألقى الموت وحيداً وغريبا ؟

يفجؤني عزريل الليلة إذ يمتد الشجن وينصب قدامى الشرك ، فأبصر أرضي بورا ، أبصر هذا النبع الطيب سما ؟

فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي
وإن شئت بعد الله أنعمت باليا
وأنت التي ما من صديق ولا عدا
يرى نضو ما أبقيت إلاّ رثى ليا

**- ٤ -**

• وجهك يحييني إذ يشرق في دنياى كقمر في الظلمة ، أشرعة الماء تجيء ، يفيض النهر ، وحبك لا يهرم ، والذاكرة ــ الطفلة منقوشٌ فيها وجهك منذ العهد الأول

• أحمل أعوامي شُهُباً فوق جبيني ، قلبي عصفورٌ زقزق بين يديك كثيراً ،
في أعوام الهجرة لم يتحوّل
وإنّي لأخشى أن أموت فجاءة
وفي النفس حاجات إليك كماهيا
وإني لينسيني لقاؤك كلما
لقيتك يوما أن أبثك مابيــا
وقالوا به داء عيــاء أصابــه
وقد علمت نفسي مكان دوائيا

**- ٥ -**

• أرحل من أرض الله إلى أرض الله ، ومن قدر الله إلى قدر الله ، وأترك أرضك وثمارك ، أترك أعنابك ، أغترب وحيداً إلا من حبك يا "وجه" حبيبة قلبي ، يفجؤني القيظ. فأذوى شيئا شيئا .

• يتقاذفني الشوك ، وينبت في صدري شجر الحنظل ، لا أقدر أن أعطي بعض عطائك ، لا أملك غير القلب الطيب أخلعه من صدري ، أتركه بين يديك وأخرج للأرض النائية نباتا صحراويا .

• أهرب من كل الأوجه إذ تتشرنق حولي ، تجلدني ، وتطاردني . هذا المجنون الليلة يسقط. مطعونا ونبيا :

أظن هواها تاركي بمضلّــة
من الأرض ، لا مال لديّ ولا أهل
ولا أحد أفضى إليه وصيّتي
ولا صاحب إلاّ المطيــة والرّحل

**حسين علي محمد**

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

# التوحُّد

صلاح عبد السيد

كانت الدقات على الباب كأنها على رأسى ٠قمت مفزوعا ٠

ـ من ؟

كان النور مضاء ٠ وكانت الرائحة ما تزال فى يدى ٠

ـ افتح

ـ ما الذى جاء بك ؟

ـ تريدك ٠

ـ ماذا تريد ؟

ـ انت تعرف ٠٠

ـ لا ٠ لن أقول شيئا ٠ تريد أن تتأكد منى أنه مات ، وأننى رأيته ٠ اذهب وقل لها لن آتى ٠

أخذ يدق الباب ٠ لزمت الصمت ٠ حتى لو هدم الدار فلن أذهب معه ٠٠ ولن أقول شيئا ٠

سكتت الدقات ٠ ويبدو أنه مضى ٠

ماذا تريد منى ٠٠ ؟ تريد أن تستوثق منى أنه مات وأننى رأيته ٠ أنا الوحيد الذى رأيته لماذا تريد منى أن أعلنها على الملأ ؟ لماذا تريد أن تأخذ منى الاعتراف بموته ؟ لا لن أعترف أبـدا مهما حدث ٠٠

لو اعترفت مت أنا ٠ اننى أطرد هذا الخاطر من راسى ليل نهار ٠ أنفض رأسى بقوة ليسقط منها ٠ فلما ذا ترسل لى وتحاصرنى ؟

أنا الآن نصف ٠ نصف فقط ٠ فلماذا تحاول أن تقتل هذا النصف الآخر ٠٠ ؟ ٠

أما كفانى عذابا !

وشممت يدى ٠ كانت الرائحة ما تزال فيهما الرائحة الملونة لا تفارقنى ٠ ملتصقة بى ٠ تفوح فى الحجرة الرطبة ولا تريد أن تفارقنى ٠ والضوء فى الحجرة ما يزال مشتعلا من يومهـا ليل نهار ٠ لا أستطيع اطفاءه ٠ لو أطفـأته انطفأت ٠

كفانى ما حدث ٠

كنا روحا واحدة ٠٠ لا نفترق أبدا ٠ هو الذى صمم على السفر ٠

قال :

لابد ٠٠ لابد من السفر

قلت له :

لا أستطيع ٠٠

قال :

طول عمرك جبان خواف تؤثر السلامة ٠

قلت له :

سيفرجها الله ..
قال :
متى ؟
قلت :
ننتظر ..
قال :
ننتظر منذ ألف عـــام ولم يتحقق شيء .
وفاطمة ان لم أسرع ستتزوج غيرى .
فاطمة .. !
منذ ألف عام وأنا أحبها . أحبها فى صمت
أنظر اليها بعينين مثقلتين بالعجز ..
وأعرف أننى لا أقدر . من أنا حتى أستطيع ؟
تنظر الى هى الأخرى .. هل تحبنى .. ؟ أم أننى واهم ؟
وتقدمت أنت اليها .. بحت لها ..
لم تكن مثلى .. كل الذى فى رأسك تفعله بلا تردد
تمضى بلا خوف ولينقلب العالم كله ..
وجئتنى فرحا تقول سأتزوج فاطمة ..
ـ أنت ؟
كنت فرحا ترقص كعادتك .
ـ وأنا ؟
ـ أنت لا تصلح الا للانتظار .
ومضيت ..
فى الصباح لم أجدك ..
أين .. ؟ كان فراشى خاليا الا منى ..

ذهبت عنى ..
غبت ..
وكل يوم أنتظر منك كلمة .. ولا كلمـــة تأتى ..
كل يوم أمر على فاطمة فأجدها فى شباكها تنظر الى ..
تنظر وتبتسم ..
هل تحبنى .. ؟
هل تشفق على .. !
هل تسخر منى .. ؟
وانتظرت عودتك حتى تخلصنى من عذابى ..
تتزوجها وتخلصنى ..
أنت الذى تفعل ..
عودتنى أن تفعل .
متى تعود .. متى ؟
وعدت .. لكنك لم تعد ..
عدت جسدا .. جسدا فى صندوق ..
وحملتك على يدى .. على يدى أنا ..
أنا الذى فتحت الصـــندوق .. وأنا الذى رأيتك ..
بيدى هاتين .. حملتك .. ونزلت ..
نزلت .. نزلت ..
الى عمق ألف فرسخ تحت الأرض نزلت..
الى الجب البعيد .. البعيد المظلم .. الغائر .. الفاتح فمه لى ..

أحملك وأنزل .. والظلمة تتكاثف .. والخطوات تثقل .. ولا بصيص هناك ..

أتلمس الحائط الصلد وأنا أحملك ..

.. أحملك وأنزل .. أنزل الى الجب ..

وأضعك .. أضعك بيدى .. أسوى لك الأرض بيدى .. أبعد العظام بعيدا .. وأفرش لك الرمل .. وأوسد رأسك بيدى .. وأملس عليك .. وأتركك فى الظلمة وحدك ..

أنا الذى دفنتك .. وأنا الذى تركتك ..

ومن يومها وأنا وحدى مدفون فى الحجرة الرطبة .. أشم رائحتك فى يدى ..

فى الحجرة .. فى ملابسى .. فى كل شيء ..

والفزع يترصدنى ..

ودق الباب ..

– من ؟

– افتح .

عدت ثانية ؟

– افتح انها معى ..

– معك .. ؟ !

– افتح .. اننى أحملها على يدى ..

كان صوت لهاثه عاليا .. عاليا ..

أسرعت الى الباب ..

كان يحملها على يديه .. كومة من العظام تتشح بالسواد لا يظهر منها غير عينين ضعيفتين تبحثان عنى ..

وأسقطها على الأرض ..

– ما الذى جعلك تأتى بها ؟

– تريد أن تطمئن على وليدها ..

– لا .. أبعدها عنى .. لن أقول ..

– هى لا تصدق أنه مات .. انها تنتظره ليل نهار .. وتقول انه سيأتى ..

وتركنى ومضى ..

– انتظر ..

لكنه مضى ..

لا لن أقول ..

كانت مكومة على الأرض .. تكاد قبضة اليد تحتويها .. وكانت عيناها مصوبتين الى ..

لا .. لا تنظرى الى هكذا ..

وكان تنفسها يحدث خشخشة فى الحجرة الساكنة ..

لا .. لن أقول شيئا .. أبعدى عينيك عنى لا تحفرى داخلى .. لن أقول .. لن أقول .. ما الذى جاء بك ؟ ملعون ذلك الذى جاء بك .. هارب منك منذ الأزل .. حابس نفسى هنا فى الجب .. أتجنبك تماما .. منذ حدث الذى حدث وأنا مخفى عنك .. أخشى عينيك وأسجن نفسى هنا فلماذا جئت .. لماذا ؟

لتستوثقى من مرته .. أتريدينني أن أشهد العالم كله على .. لا .. لن أقول .. أبعدى عينيك عنى .. أبعدى عينيك ..

ووجدتك تقومين .. ووجدتك تهمسين لى ..

– أنت لم تره .. أنت تكذب على وعلى نفسك .

ومددت يديك الى ..

– لماذا تتمنى موته ؟ . هو لم يمت مازال حيا ..

وحملتنى بين يديك .. أنت التى حملتنى .. ورأيتك تصعدين .. تحملينني وتصعدين .. لا تتخبطين فى الحائط .. تتجاوزين الحفر وتصعدين .. من عمق ألف فرسخ تصعدين ..

ونظرت اليك .. كانت عيناك تبرقان .. وكان صوت لهاثك عاليا .. ووجدتك تهمسين لى ..

– هل دفنته حقا . ؟

وسمعتنى أصرخ .. لا .. لا !

ووجدتك تنزليننى .. وعندما نظرت الى وجهك وجدتك فاطمة .. فاطمة .. !!

وشممت يدى فلم أجد الرائحة ..

**القاهرة : صلاح عبد السيد**

# المجنون و... وصايا الأجداد

عبدالله السيد شرف

حين عشقتك . .
كانت أظفارك فى قلبى تنغرز . .
كشفرة موسى . .
وأنا مشدوهٌ . . والأصوات تلاحقنى . .
ـ تلك الخادعةُ ـ
وتنسينى أمواج البحر بعينيك الآلام
ويسكرنى لون الياقوت على شفتيكِ . .
ـ وحاولْ أن تستعصم ـ . .
يضحك ثغرك فأتيهُ . .
ويخدعنى صدركِ . .
أركب زورق حلمى وأمنّى النفس

* * *

وتفرّين . .
أفيق .. وأفتح كل قواقع أحلامى ـ أحصيها.
ما أكثر تلك الأصداف !
أهزّ الرأس . . وأهتف . .
مزّقنى مكرُكِ حتى انفطرت كلماتى . .
فتعالَىْ نتجادل . .
أيهما نصْلُ الصبر . .
وأيهما درب اليأس ؟
وردّى أسْلحَتِى ثم تعالى
نتبارز فى ضوء الشمس

* * *

وتعودين . .
فتهتف كل الأصوات . .
ـ اقتلها كى تنعم بالدفء وبالأمن ـ
فأحتضنك
أبحث عن لون الياقوت على شفتيكِ . .
وأمواجِ البحر بعينيكِ . .
فتنغرزين بقلبى شفرة موسى . .
تنساب دمائى . .
تسرى خيطا ثعبانيا . .
أرقد منتشيا . .
مجنون ينسى كل وصايا الأجدادِ . .
ويحصى الآمال . . يعيد الترتيب . .
ويلهو فوق الشوك . . وينسى الأمس !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# النيل فى شعر أمل دنقل

□ سمير الفيل □

لانستطيع أن ننكر أن حركة تجديد القصيدة العربية منذ بدايات الانطلاقة الشعرية على يد كل من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب قد أسهمت اسهاما فعالا فى تقديم مفهوم معين للحداثة والتجديد ، ثم مالبثت أن خرجت كثير من التجارب الشعرية الجديدة فتخطت التغيير الشكلى الى تبنى زوايا جديدة للرؤية ، ومن خلالها حدث «نوع جديد من الحركة الداخلية لايتم وفقا للمنطق الصورى ولكن طبقا لديالكتيك شديد التشابك والتعقيد ٠ يتم فيه حوار جدلى عميق بين الجزئيات المختلفة للعمل الشعرى ٠ ويفتقد فيه المتلقى خاصية الاشباع المستمر لتوقعاته ذات الطابع الاستطرادى ٠ ويجد نفسه معه ازاء نوع جديد من التلقى الفعال الذى يتطلب جهدا ومشاركة لم يعتدهما من قبل » (١) ٠

لقد كنا فى أمس الحاجر الى تلك الأصوات الجسورة التى تعى مأساة هاذ الجيل وتعبر عنها بصدق وتنفذ من خلال الأطر الجاهزة ، لتبلور فى اقتدار أبعاد العجز العربى وظلال طموحات لم تتحقق ٠ وتحطم المألوف فى استخدام اللفظ ودلالته ، وتلبى حاجات هذا الانسان الذى يشعر بالغربة والحزن ، وتنتشله من صقيع الوحدة والتمزق ٠

وأمل دنقل من أنصع الأصوات التى تألقت قصائدها بهموم وطموحات ذلك الانسان العربى الذى لا ينتابه اليأس قط بالرغم من ركام هائل من قهر وموت وانهزام ٠

- ١ -

ان قصائد أمل التى تتميز بوضوح الايقاع، وشفافية الألفاظ الشعرية ، ونقاء اللغة ونصاعتها ، والاغتراف من التراث فى براعة ومقدرة تؤكد لنا أكثر من ذى قبل أن هذا الشاعر النبوءة فى حاجة الى أن نجهد النفس فى تحليل أعماله الشعرية لنستقطر من خلالها كل الاشارات والدلالات الممكنة ، لنتلمس هذا العالم الفنى بالرؤيا والتشكيل ٠

وان كانت شاعرية أمل دنقل تتمرد على كل تحديد ، فاننا فى محاولة صادقة للاقتراب من عالمه الشعرى المتفرد ، نحاول أن نعثر على أثر النيل فى قصائده ، ذلك النهر الخالد الذى كثيرا ما رأيناه يتخلل نسيج شعرائنا القدامى والمحدثين لكن يأتى تعامل الشاعر مع عناصر الطبيعة «ليرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعى من مدلولها المعروف الى مستوى الرمز ، لأنه يحاول من خلال رؤيته الشعورية أن يشحن اللفظ بمدلولات شعورية خاصة وجديدة » (٢) ٠

ولسنا فى حاجة الى أن نؤكد أن « دراما التاريخ الحضارى المصرى برمتها ، وعلى طولها يمكن أن تختزل أساسا فى صيغة صراع ملحمى بين المصرى والنيل ، تؤلف أدواره وفصوله «ساجا» أيكولوجية حقيقية تبدأ بالعنصر سيد الموقف بل الها يعبد وتنتهى أخيرا باليد العليا للعنصر البشرى » (٣) ٠

ذلك أن هذا النهر لعب دورا أساسيا فى تشكيل الوجدان الجمعى للمصريين ، فأصبح رمزا للأصالة والنماء والحياة ٠ لكنه من خلال قصائد الشعراء المحدثين يتخطى هذا المفهوم ، ويصبح ذا وجه ايحائى ، قادر على حمل اسقاطات عصرية عدة ٠ وتمتد ايحاءاته للتضافر مع تراثنا العريق من ترقب فيض أو حسرة شح أو ارتباط بمواسم اخصاب ٠ لتتجاوز كل هذا على يد أمل دنقل ومن خلال وعى ايجابى بوظيفة الرمز داخل التراكيب الشعرية لتكون أبعادا جديدة ٠

ونعتقد أن بحثنا عن استخدامات «أمل» لهذا الرمز ــ النيل ــ لا يتنافى مع محاولة تحليل أعماله الشعرية وابراز قيمتها الجمالية والفكرية٠

- ٢ -

فى قصيدة « ميتة عصرية » (٤) وبالمقطع الثانى :

« ــ من ذلك الهائم فى البرية ؟
ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية
ــ مولاى : هذا النيل
نيلنا القديم
ــ أين ترى يعمل أو يقيم ؟
ــ مولاى :
كنا صبيته نندس فى ثيابه الصيفية فكيف لا تذكره ٠
وهو الذى يذكر فى المذياع والقصائد الشعرية ؟ »٠

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذا « الديالوج » الشائق بين السلطان واحد رجال البلاط يدخلنا مباشرة فى عالم القهر والتسلط ، ومن خلال سخرية لاذعة مريرة ، يعرى لنا الشاعر تلك السلطة التى تخاف من بساطة النيل وتعلق الرعاع به ، ودخوله دون اذن مسبق ، ولهذا فلابد أن يبرز أوراقه الرسمية : فلماذا يظل متمتعا بحرية افتقدها أصدقاؤه من البشرية ؟ !

الحركة الداخلية فى القصيدة لا تقوم على أساس من المنطق أو الحلم ، بل انها تعتمد على مشهد حوارى يتم تجسيده ببراعة ، ليعبر عن حجم المرارة التى يعانيها الوطن ، عندما يتحول النهر – الذى طالما تغنى به الأطفال ، وانتظرته النسوة وسقى الرجال منه حقولهم – الى كائن هرم :

« .. قد تساقطت أسنانه فى الفم

ولم يعد يقوى على الحب ولعاب الفروسية »

هنا يتم الاسقاط السياسى بلا مباشرة ، حيث البناء التعبيرى لا يستلهم لغة الحياة ، بالرغم من أن الكلمات سهلة ، ميسورة التركيب ، الا أنها توحى أكثر مما تصرح وتقوم ومن خلال حوار ذى نسق درامى دقيق يتصاعد حتى الذروة ، عندما يطلب السلطان :

« أريد أن يبرز لى أوراقه الرسمية :
شهادة الميلاد .. والتطعيم .. والتأجيل
والموطن الأصلى .. والجنسية
.. حتى يمارس الحرية ! »

وهنا فان الجمل التى كانت ممتدة ، تتحول الى كلمات مشحونة متوترة .. حيث تتأرجح بين فظاعة الفعل اللاانسانى .. وبراءة النهر الساكن الذى يومىء الى العطاء والتدفق ويوظف أمل دنقل هذا الحوار الذكى الذى يلتقطه بحساسية شديدة ليصب فيه رؤيته الخاصة مشبعة بحس تاريخى عميق ، واذا استحضرنا كلمات بريتون : « ان دور الشعر أن يظل يتقدم دون توقف أن يكتشف مجال الامكانات فى كل وجهة ، وأن يبدو دائما – مهما يحدث من أمر – قوة تحريرية ورصدية » (٥) فان الشاعر وانطلاقا من المقولة السابقة يكون قد تخطى حدود الرصد وتثبيت اللحظة الآنية متغلغلا فى ثنايا اللاشعور الجمعى الذى يمكن تلمسه من خلال الهوة التى تفصل بين الحاكم ( السلطان ) وبين الشعب ( الرعاع ) .

واذا كان شاعرنا شديد الاحتفاء بالبناء الدرامى خلال هذا المقطع حيث استقوى الحوار مع اقتصاد فى اختيار الألفاظ لتحقق لنا شعورا متعمدا بالرتابة . فانه قد وفق فى المقطع الأخير فى أن يعيد لنا سرعة الايقاع الذى تتفجر به بداية القصيدة فى صور حية متنامية توارت خلف حوار مرتعش تم فيه استرجاع حدث تاريخى استدعته الذاكرة ، ثم مالبث أن قذف بنفسه فى الصراع من جديد ، بعد أن تم الاحاطة بأبعاد التجربة فى الماضى .. وهانحن نطل على المستقبل :

« ويلقى المعلم مقطوعة الدرس
فى نصف ساعة :
( ستبقى السنابل
وتبقى البلابل
تغرد فى أرضنا .. فى وداعة )
ويكتب كل الصغار بصدق وطاعة :
( ستبقى القنابل
وتبقى الرسائل
نبلغها أهلنا .. فى بريد الاذاعة ) (٦)

هنا عودة الى الحاضر الممتد من خلال أصوات الطفولة فى المستقبل يعطى حركة سريعة تصوغ معالم فلسفة منهزمة فى بعدها الأول ، لكنها ومن خلال حركة الواقع تطرح المقابل أو الضد ٠٠ اذ أن الانكسار الظاهرى يخفى قلقا وتوثبا فى المستقبل والمعلم الذى تشع كلماته بالتفاؤل قد لا يعى حتمية التغير مثلما يعيه الصغار ٠ ولا يفوتنا أن نشير الى غياب الارتباط الظاهرى بين المقاطع الثلاثة ، الا أن النفاذ للجوهر يبين للمتلقى كيف أن مسبباتها تؤدى الى نتيجة واحدة : الموت !

## - ٣ -

وفى قصيدة « الأرض ٠٠ والجرح الذى لا ينفتح » (٧) :

« الأرض ما زالت ، بأذنيها دم قرطها المنزوع قهقهة اللصوص تسوق هودجها ٠٠ وتتركها بلا زاد

تشد أصابع العطش المميت على الرمال تضيع صرختها بحمحمة الخيول ٠

**الأرض ملقاة على الصحراء ٠٠ ظامئة**

**وتلقى الدلو مرات ٠٠ وتخرجه بلا ماء ٠**

**وتزحف فى لهيب القيظ**

**تسال عن علوبة نهرها**

**والنهر سممه المغول**

**وعيونها تخبو من الاعياء ، تستقى جذور الشوك**

**تنتظر المصير المر ٠٠ يطحنها الذبول ! »**

يحاول أمل دنقل من خلال قصيدته تلك أن يرد للوقائع بكارتها وقدرتها على الايحاء ٠ ويعيد لنا شعور الدهشة المختفى وراء الألفة والعادية فيخلق صورة محتدة تنعكس على المحتوى بأسلوب شمولى ، فينفذ باشعاعاته الهائلة ليثير لنا مناطق الابداع لديه ، وبتأثير موسيقاه الحزينة يشدنا الى ايقاع جنائزى لكنه غير منهار ، ففيه رائحة التماسك ٠٠ يركز كلماته التى تبلور احساس الظمأ ( بلا زاد - العطش - ظامئة - القيظ - تخبو - الشوك - الذبول ) كل هذه الألفاظ التى يحشدها لنا فى مقطعه القصير حيث المأساة تعتصر الشاعر، ويحاول أن يعكسها بدوره من خلال صور، وأخيلته ٠

ويظل الشاعر ينسج خيوط مأساته بلا تبديل فالأرض ( الوطن ) قد استبيحت ، والسياف ( العدو ) يجلدها ٠٠ ويعود ليستخدم «النيل» كى يجسد لنا الظمأ القاسى :

« **لا النيل يغسل عارها القاسى ٠٠ ولا ماء الفرات**

**حتى لزوجة نهرها الدموى**

**والأموى يقعى فى طريق النبع**

**دون الماء رأسك يا حسين ٠٠ » (٨)**

تكتسب الصورة زخمها من الوحدة النفسية التى توحد بين الايقاع المأساوى والصورة البكر واللفظ المتوهج بشحنات لا تخبو ٠ وحيث يتحول النيل من مصدر تطهير للأرض من رجسها الى طاقة عذاب٠ولتكثيف الاحساس الرهيب بالمعاناة يلجأ أمل دنقل للتراث الاسلامى كعادته دائما حيث يفيد منه أقصى استفادة بتضفيره بالبنية الأساسية للتجربة ، وبالتالى لا يصبح نسيجا مختلفا بل انه يمتزج بالواقع حيث يصعب أن يحدث الأنفصال الوقتى بين معطيات الواقع واطروحات التراث ٠

ولعل أمل دنقل فى تأكيده دائما على كونه يسعى لتأصيل قيم قومية داخل الانسان ٠٠ منها الانتماء التاريخى ، كان يسعى لتذكيره بأساطيره وتاريخه وتراثه ٠ وأعتقد أنه قد نجح فى هذا

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

باستلهام التراث الاسـلامى ، فى الوقت الذى جنح فى هذا باستلهام التراث الاسلامى ، فى الوقت الذى جنح فيه الكثير من شعرائنا العرب للاستجابة للمؤثرات الغربيـة التى تفرض تراثا مبتوت الصلة بترابنا ·

وخاتمة القصيدة تذكرنا بقول الشاعر الفرنسى « بيير ريفردى » : (نريد لغة وحشية متنافـرة أو لغة الهية تكون الكلمة فيها مفاجئة أشبه باله مرتعش) وهويتنبأ بالهزيمة بعد سلسلة مستمرة من الاحالة الى التاريخ واستحضار أوجه الشبه بين هزائمنـا فى كل فترات التـاريخ وبين الآنى ولغته هنا تعبث بالثوابت وتطل على المتغير بالاستخدام المخالف :

« لم يبق من شيء يقال

يا أرض :

هل يلد الرجال ؟ »

## – ٤ –

فى قصيدة « حديث خـاص مع أبى موسى الأشعرى » (٩) :

« رأيتهم ينحدرون فى طريق النهر

لكى يشاهدوا عروس النيل – عند الموت –

فى جلوتها الأخيرة

وانخرطوا فى الصلوات والبكاء

وجئت ·· بعد أن تلاشت الفقاقيع ··

·· وعادت الزوارق الصغيرة

رأيتهم فى حلقات البيع والشراء

يقايضون الحزن بالشواء ·· »

يبلور الشاعر فى هذه القصيدة احساسة بنفاق وكذب تلك الوجوه القبيحة التى تقايض دائمـا بالمبدأ من أجل مكسب وقتى زائل · ويستخـدم النيل فى هذا المقطع استخداما مخالفا ، فهـو هنا ليس بالمطهر أو المعطاء أو المتـدفق بالخير بل أنه وباللجوء الى الموروث الفرعونى هو المقابل الصريح للتوحد مع الموت · واذا كان الشاعر يحاول توظيف التراث الفرعونى كما فعل مع التراث الاسلامى فذلك من منطلق « أن الرغبة المزدوجة فى تبسيط هذا الواقع المعقد الى حد غير محتمـل والاكتفاء منه بالجوانب الجوهرية ، والرغبـة فى ابراز كونما يربط الكائنات الانسانية هو الروابط الانسانية الأولية لا الروابط المادية ، هذه الرغبة المزدوجة تؤدى الى ظهور الأسطورة فى الفن »(١٠)

وهو فى استخدامه هذا يعيد للذهن الطقوس الجنائزية التى كان يتم خلالها فداء البلدة كلها من فيضان النيل العاتى بالقاء أجمل الفتيات · ولأن المشهد بأكمله تمثيلى ، والحزن مفتعل كالمساحيـق على الوجه ، فما أن يبتلع النهر ضحيته البريئة حتى ينصرف الجميع للبيع والشراء ·

وهنا توظف الأسطورة بملامح عصرية حيث يصبح النهر مشاركا فى لعبة كشف الخط الفاصل بين الحقيقة والزيف · وقد عمد الشاعر لتحقيق رؤية ابداعية مركبة وفى تتابع حاذق جـاور بين ملامح السقوط والتوتر فى هذا العصر ، وبينها فى عصر الفتنة والحرب الدائرة بين على ومعاوية ، وهو هنا يحاول الانتقال بين مشهد وآخر على طريقة التقطيع السينمائى الذى يعانق فى الوقت ذاتـه ايحاءات الكلمة ، وما تشعه من استبصـار وفهم ·

وقد يشير بعض النقاد الى غياب التماسك العضوى بين أجزاء القصيدة الا أن النظرة المتأملة يمكن أن تكشف أبعـادا جديدة من الوحدة والتضامن · ولابد من الاشارة الى أن استخدام الشاعر للنهر كمظهر من مظاهر تواثر الحياة مع الموت الذى يخالطه احتفال طقس مهيب – وتبعـا لليقين التراثى – تعمق الحس الجنائزى الشاحب!

## – ٥ –

في المقطع الرابع من قصيدة « رسوم في بهو عربي » (١١) :

« لا تسألي النيل ان يعطى وأن يلدا

لا تسألي أبدا

انى لأفتح عيني ( حين افتحها ! )

على كثير .. ولكن لا أرى أحدا !! »

تطل التجربة لتجلية روح متوثبة ، مقهورة في الظاهر ، لكنها تخفى تمردا وقلقا لا حد له . والشاعر في صدر المقطع يتحدث عن سيناء قبل الانسحاب الاسرائيلي وخلال ذلك يستعيد التفاصيل الانسانية ، ويعيد الكشف عن أبعادها الدرامية ويعقد صلة تجمع بين الانهيار اللحظي وبين قانون السقوط في « النقش » حيث الناس متساوون – ليس انطلاقا من شيوع العدل – لغلبة الذل .. ونلمح تلك الصورة التي تستجيب للمتغير الاقتصادي حيث يبلغ الشاعر قمة روعته وهو يعبر عن أحزان الوطن برسم صورة باهرة لأولئك الذين استسلموا للخنوع :

« الناس سواسية – في الذل – كأسنان المشط

ينكسرون – كأسنان المشط

في لحية شيخ النفط »

والحركة الأخيرة من هذا المقطع تعليق من الشاعر الذي يستخدم حساسيته الدرامية في تكثيف مرارته تجاه الواقع .

وهو حين يحدث أرضه الحبلى بالغضب أن لا تسأل النيل أن يعطى رجاله القادرين على تغيير الواقع المهين . فمن منطلق أن لا يشعر ببذرة أمل يمكن أن تنبت في الواقع المتروى .

ان هذا الحزن المتنامي وفقدان الثقة في الغد تثير لدى المتلقى انطباعا عكسيا ، وتحفز لديه كل رموز المنازلة والتصدى . والنقلات المفاجئة بالمقطع لا تؤدى الى خلخلة البناء المحكم ، حيث البنية الفكرية متماسكة ومنها تتسع الرؤية متكاملة .

ان النيل الذى يودعه الشاعر حزنه ومأساته لا يثير في النفس سوى احساس مضاعف بالضياع .وختام القصيدة يشير الى تلك الطواحين التي تدق في رأس الشاعر ، فتزلزل يقينه ، ويستبيح الأعداء الأرض :

« فادخلوها « بسلام » آمين »

ان المشاركة في الخبرات الجماعية التي صاغها تاريخ قديم ، وحضارة أصيلة ضاربة جذورها في الأرض تضيء لنا دروبا عديدة للحركة : رفض ثم مقاتلة فغلبة . محاولة شاعرنا كي يصفي تراثنا القديم من منظور العصر نتلمسه من خلال هذه القصيدة التي يتسع في لوحاته تلك المقولات القديمة برؤية آنية ، ولنستعيد عبارات : (مولاى – لا غالب الا الله ) ، ( مولاى ، لا غالب الا .. النار ) ، ( بيني وبين الناس تلك الشعرة .. لكن من يقبض فوق الثورة .. يقبض فوق الجمرة ! ) حيث يتأكد أن الشعراء المحدثين – وفي طليعتهم أمل دنقل : « وان انفصلوا عن الاطار القديم ، فانهم لم يبتروا الصلات المعنوية التي تربطهم به وبالتراث عامة ... فهم اذن قد انفصلوا عنه لكي يقفوا منه مع ذلك على بعد بعينه يمكنهم من رؤيته رؤية أصدق تمثلا وأعمق » . (١٢)

## – ٦ –

وعودة الى ديوان ( تعليق على ما حدث ) ، في قصيدة « الضحك في دقيقة الحداد » حيث يسقط الشاعر شعوره المضنى بالهزيمة على النيل الذى تحول ماؤه العذب الى علقم ويكون استحضار

النهر كى يروى ظمأ الشهداء الذين سقطوا على رمال الموت ، جزءا من الصـــورة الكلية التى تكمل تكنيك المشهد :

« ووقفنا فى العراء

ببقايا اغمدة

وتلفتنا « فابصرنا عظام الشهداء

تتلوى فى رمال الصحراء

تقصد النيل ·· لكى يمنحهـا جرعة مـــاء

فسقاها ·· كمده !

ورأينا فى مرايا مائه أوجهنا ··

كنا عراة تعساء

خالفنا يصطك باب المصيدة »

يزاوج الشاعر بين الأفعال الماضية التى تقترن دائما ( بنا الفاعلين ) ، وبين الفعل المضـــارع الذى يستحضر الحدث ذاته فى نسق متصل يكشف عن ·· « ميكانزم » خاص يسود القصيدة حيث يضىء الشاعر الجوانب المعتمة فى التجربة حين يجمع بين ما تحمله القافية بايقاعها الغنائى المستمر وبين المفارقة الدرامية التى يجسدها الحدث ،وهنا يتم تكثيف الصورة الشعرية بالرغم من امتدادها ويفلح الشاعر فى أن يوحد بين ثنائيتين ، فيختفى حزنه المشتعل فى ثنايا العمل الشعرى ، وتتكىء خاتمته التقليدية على موروث قديم نلمســه فى التقريرية التى تقترب من الحكمة :

« يا عصافير الشقاء

لا تلومينى · اذا الطوفان جاء

يتجسد حزن الفيل ودلالة النهر تتعدى الرمز لتشارك فى تعميق تلك الحساسية التى تمنح لبعض رموزنا بعد أن يتجاوز توســـيع مناطق الادراك ويبرز لنا فهم جديد حول علاقته باللفظ أيضا ·· « فالشاعر لا يصل الى معنى ثم يبحث عن لفظه كما يفعل المبتدىء فى تعلم لغة جديدة لكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها ، وتأتيه منظومة فى الغالب ، ومن ثم نجده · يحدثنـا عن أنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر، لكن « التوتر الدافع » هو الذى اختاره » (١٣)

ان انعطاف شاعرنا نحو مناطق المفاجأة والمفارقة قائمة أيضا فى هذه القصيدة التى يضفر فيها الواقع المتردى بالانكفاء المر على تلمس متـــع وقتية هروبا من المواجهة :

« ثم تنسل اذا انقض البكاء

تلتهى بالصدور الناهـــدة

فى حوانيت الشواء »

ما يلفت النظر فى هذا المزج الموفق بين مأساة السقوط ومهانة الهروب ، هو ذلك التشكيـل الدرامى الذى لا يقف عند سطح التجربة بــل يخدش السطح ويوجد ثغرة ينفذ منها الى الداخل·

## - ٧ -

اركضى ·· او قفى

زمن يتقاطع

واخترت أن تذهبى فى الطريق الذى يتراجع

تنحدر الشمس

ينحدر الأمس

تنحدر الطرق الجبلية للهوة اللانهائية

الشهب المتفحمــة

والذكريات التى سلخ الخوف بشرتها

كل نهر يحاول أن يلمس القاع

كل الينابيع ان لمست جدولا من جداولها تختفى

وهى لا تكتفى ! (١٤) »

فى هذا المقطع من قصيدة « الخيول » ·· والتى تطور فيها آداء الشاعر ، حيث الاكتفـــاء باللمسة السريعة والايماءة الخاطفة والتدفق الثرى

وحيث تعد الصور الشعرية انعكاسا تلقائيا للفيض الداخلى للمشاعر . يستخدم النهر كلفظ مفرد يحتفظ باشعاعاته الخاصة المهيبة ، لكنه يضيف الى ثقله تلك المدلولات التى تمنحها اياه بقية الألفاظ التى تسهم فى تخليق الصورة العامة لانطلاق الخيول التى تصنع التاريخ ، النصر والهزيمة ، وهى تعنى للشاعر نكوصا لا انطلاقا!

ترتبط حركة الخيول بتقهقرها المتخاذل بالشمس التى تنحدر ، والشهب التى تتساقط ، والنهر الذى يفيض ويجف ماؤه ، حتى يكاد أن يتلمس القاع .

ان الايقاع المتلاحق والذى يأخذ موسيقاه من الركض والانحدار والوقوف ، والذى يتجاذب بين حركة وسكون يوظفه أمل دنقل ليخلع مأساته على الخيول البرية التى تم استئناسها ففقدت براءتها وخدشت حريتها لقد أمست خيولنا العربية ذليلة مستأنسة : فماذا يفيد أن تركض أو تقف لقد فعل الزمن فعلته وهو « القوة الجبارة المطاردة والانسان يحاول أن يهرب منها ، ولكنه لا يملك أن ينجو أو لا يكاد يملك ذلك » (١٥) .

لقد رصد الشاعر اذن فاعلية الزمن ،وباستخدام الجانب الدلالى من اللغة استطاع فى قصيدته الرائعة أن يعبر عن أزمة جيل ، كان حدسه وبصيرته العميقة وحسه الشفيف مرتكزة للولوج الى هذا العالم الذى لا يمكن القبض عليه باللغة وحدها ، اذ أنه يستعصى على التقولب ، بل يمكن استشعاره من خلال الثوابت الفكرية والتحولات الابداعية .

قد يلحظ المتلقى ضربا من الغموض يحيط القصيدة اذ أن المدلول السياسى يظل مختفيا تحت قشرة شفافة من حذق ومهارة . وفى جنوح القصيدة نحو التركيب تلوح وتختفى الرؤى الجديدة وتسعى فى توتر الى فتح نافذة للتواصل . ان التوق الى استشراف آفاق مستقبلنا ،والتملص من القيود السلفية نعثر عليها فى هذه القصيدة التى تبلور بالتأكيد ملامح آخر مراحل الشاعر ـ قبل وفاته ـ من تعانق الرؤى بالحلم .

**دمياط : سمير الفيل**

http://Archivebeta.Sakhrit.com

**هوامش**

(١) البحث عن منهج لنقد الشعر الحديث . د. صبرى حافظ ـ الطليعة ـ عدد ٤ . ابريل ١٩٧٢ .

(٢) الشعر العربى المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية . د. عز الدين اسماعيل . ص ٢١٩ .

(٣) شخصية مصر . د. جمال حمدان ـ كتاب الهلال . ص ١٦٤ .

(٤) ديوان « تعليق على ما حدث » نشر مكتبة مدبولى . ص ٣٤ .

(٥) اتجاهات الشعر العربى المعاصر . د. احسان عباس عالم المعرفة . ص ٨ .

(٦) ديوان « تعليق على ما حدث » . نشر مكتبة مدبولى ص ٣٤ .

(٧) ديوان « البكاء بين يدى زرقاء اليمامة » نشر مكتبة مدبولى ودار العودة . ص ١٩ .

(٨) المصدر السابق ص ٢١ .

(٩) المصدر السابق . ص ١١٤ .

(١٠) الاشتراكية والفن . ارنست فيشر . كتاب الهلال ص ١٤٢ .

(١١) ديوان « العهد الآتى » نشر دار العودة . ص ٩٢ .

(١٢) الشعر العربى المعاصر . قضاياه وظواهره الفنية د. عز الدين اسماعيل . ص ٢٩ .

١٣) الابداع فى الفن والعلم . د. حسن أحمد عيسى . عالم المعرفة ١٤ . ص ١٥٨ .

(١٤) ابداع . العدد الاول . ص ٩

(١٥) اتجاهات الشعر العربى المعاصر . د. احسان عباس . عالم المعرفة ٢ . ص ٩٣

# فساد الأرق

علي ماهر إبراهيم

استيقظ من نومه القصير فزعا ٠ صرخات متتالية شقت سكون الليل ومزقت خيوط نومه الواهية ٠ خيل اليه أنها صرخات امرأة ٠٠ صرخات نشوة أو صرخات استغاثة ٠ ولكنه عندما أطل من شرفته المفتوحة فى الطابق السابع ألفى الشارع نائما فى ضوء المصابيح كعهده به فى مثل هذه الساعة ، وكل الظلال ثابتة ، ولم ير ضوءا ينبعث من النافذة ٠

حدث نفسه قائلا وهو يفرك عينيه ، وكأنه يزيل عنهما مسحوق النوم المغشوش : « تعددت الاسباب والأرق واحد » ٠ نظر فى الساعة وأجال بصره فى غرفة نومه وعيشته المزدحمة ، ثم عاد يقول لنفسه مستسلما : « الآن تبدأ جولة الحيوان الحبيس فى وكره العصرى » ٠ سخر فى قرارة نفسه من عباراته المتفلسفة المتكررة ، وحمل أرقه ، واختار كتابا ، واتجه الى الحمام صاغرا ٠

ولكنه لم يلبث أن تسمر فى مكانه عندما ارتفع فجأة رنين التليفون ليفسد أرقه ، ويبعث رعدة باردة فى أوصاله ٠ بقفزتين كان يرفع السماعة ليسمع صوتا يقول :

ـ الأستاذ محمود كامل ؟

ـ نعم ٠ من المتكلم ؟

ـ محمود كامل ٠

ـ ماذا ؟ ٠٠ أهى طريقة جديدة فى المعاكسة

ـ أرجو أن تعذرنى ان كنت أيقظتك من نومك ٠

ـ المشكلة ليست نومى أو يقظتى ، من المتكلم؟

ـ قلت لسيادتك محمود كامل ٠٠ أرجوك دعنى ٠

ـ من فضلك أنا لست مهيأ لمثل هذه المعاكسات ٠ سأقفل السكة ان لم تقل لى من أنت وماذا تريد ٠

ـ أرجوك ٠٠ أعطنى فرصة لأشرح لك ٠٠ شكرا ٠٠ ان اسمى فعلا هو محمود كامل ،وأنا أعرف أن اسم سيادتك محمود كامل ٠

ـ ومن أعطاك رقم تليفونى ، وماذا تريد منى يا سيد محمود كامل ؟

ـ المسألة بسيطة اننى أمر بظروف غيرعادية جعلتنى عاجزا عن النوم ، ولما كنت لا أعرف أحدا فى هذه المدينة فقد بحثت فى دفتر التليفون ولسبب لا أعرفه وجدت نفسى أبحث عن اسمى ٠٠

ـ هكذا ؟ ! ما هذه الحكاية ؟!

ـ صدقنى ، هذا ما حدث ٠٠ أتعرف أن فى

دفتر التليفون تسعة وأربعين شخصا اسمهم محمود كامل ؟

– تسعة وأربعون ! ولماذا تخصنى دونهم جميعا بشرف مكالمتى ؟

– بكل بساطة لأنك الأول فى القائمة .

– ليكن . هل تتكرم الآن وتقول لى ما هو المطلوب منى ؟ .

– أرجو فقط ألا أكون قد أيقظتك من نومك

– من فضلك أدخل فى صميم الموضوع ، فنومى ويقظتى لا يخصان أحدا الا أنا .

– أخشى أن أطيل عليك ، فالمسألة معقدة وليس ..

– يا سيدى أطل ، ولكنى خلصنى من فضلك .

– الحقيقة أننى من الوجه البحرى .

– أهلا وسهلا .

– شكرا .. وقد واجهت فى عملى ظروفا عصيبة .

– من فضلك انتظر قليلا ، سأحضر علبة سجائرى .

– ......

– لا مؤاخذة ، تفضل ... قلت انك تواجه مشاكل فى عملك ..

– نعم ..

– وما هو عملك ؟

– لا أستطيع أن أخبرك بصراحة .. ربما فيما بعد .

– ليكن ، أكمل من فضلك .

– أنا الآن باختصار بين أمرين ..اما أن أدخل السجن ، أو أنتحر فورا .

– ماذا ؟ ! بهذه البساطة . السجن أو الانتحار ؟ ماذا فعلت ؟ .

– أؤكد لك اننى لم أفعل شيئا . الظروف هى التى وضعتنى فى هذا الموقف .

– اذن لماذا السجن ولماذا الانتحار ، وما هى المشكلة ؟

– لأنه لا مفر .. لا ..

فى تلك اللحظة انقطع الاتصال فجأة .

– آلو .. آلو .. هل تسمعنى ؟ يا أستاذ محمود .. ماذا حدث للخط ؟ . يا أستاذ محمود .... تبا لهذه الخطوط ! اسمع . سأضع السماعة .. أطلب النمرة مرة أخرى .. ولكن لا تتعجل .. أقصد لا تتصرف . على كل حال السجن أفضل من الانتحار . محمود .. آلو آلو ...

لا فائدة . انقطع الخط . عادت الحرارة ، وجلس مهموما ينظر الى الساعة ، ويبحث فى دفتر التليفون ، ويدخن ، ويتوسل الى الآلة الصماء أن تطلق رنينها المنقذ .

ثلاثة أيام حارة ، اثنتان وسبعون ساعة ، انقضت دون أن يعاود محمود كامل الاتصال ، واعلانات الوفيات لا يظهر فيها اسم محمود كامل ، والحر خانق ، وهو لا ينام .

فى المساء تصاعدت الحمى ، وغاص فى بحر من العرق والهذيان : « وضعوه فى الخزانة الحديدية وسط حريق مخزن الأخشاب ، وأودعه محقق الشركة فى حسابه الجارى فى بنك الاستثمار ، وجاءه حارس المخزن محترقا ومعه قوة من الشرطة ، كل جندى يحمل لوحا جديدا من خشب الزان . دقوا جرس الباب ، ولكنه اختبأ فى الشرفة . وعندما تعالت طرقاتهم على الباب تدثر فى دفتر أخضر وفتح الباب : لا أحد .

رنين التليفون يدوى فى أذنيه كأجراس سيارات الاطفاء والاسعاف . ولكن لا أحد . أخيرا فتح محمود كامل باب الخزانة الحديدية وأخرجه من الحر الخانق » .

فى اليوم الرابع أفاق وقد ذهبت عنه الحمى ولكن الرنين الصاخب ظل يستدرجه المرة تلو المرة الى الآلة الصماء ، علّه يسمع صوت محمود كامل ، وفى كل مرة كان يكتشف أن الرنين مستقر فى رأسه .

وفى اليوم الخامس مات محمود كامل فى ركن صغير من صفحة الوفيات . وفى صفحة الحوادث قالوا اختل توازنه ، وسقط من شرفة مضيئة فى الطابق السابع .

**باريس : على ماهر ابراهيم**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الغرق فى نهر العطش

د. محمد زكريا عنانى

١ – ( فى الموعد المعقودِ ، حين الفجر يحيا
صرخة الميلادِ . . ) ، سرتُ ، يموج بى
الوجد المجنّح ، والرؤى أكليلُ غارْ

شوقٌ يئن بوثبة الشريان ، يضرم فى
دمى عطشَ الشراع لزفرة الريح ، اشتهاءَ
الليل لو ينداح فى ألَق النهار !

( فى الموعد المعقودِ . . . ، ) حسبى لا
هجوعَ وإن يكن طال المسار ، وقل : أيا ليلَ
الرماد لنا غدٌ ينشقّ عن نور ونار

. . . . مازال ظمآنُ السؤال يرين – فيما
الشجو والتذكار ؟ قم للموعد المعقودِ ،
واضرب فى خضمّ التيهِ ، بحثا عن منار

٢ – فى ليل التيه وقد طال التّسيارْ
صرخ الشوق الأبكم :
– إنى عاهدتك أنى لن أمسى المصباح
الأعمى ، السيفَ المبتور
– لن يخبو فى جنبيّ التنّور
وشراعى لن يحنى الهام بوجه الإعصار
مهما عضّت فى الزورق أنيابُ التيار

٣ – إننى أطلعت فى عينيّ من قنديلك
الأخضر شمسا وبأحنائىَ غرست الوجد
والأشواق غرسا فإذا ما أدمت الأشواك
مسراىَ الشقى
وإذا الغربة أرست فى الحنايا نصلها
المغموس فى صاب وعلقم ،
وإذا ماأهرقت أيامى النكراء لى كأساً
فكأسا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا ما ضاعَ فى الموكب إيقاعُ النشيد

كنتِ للمكلوم بلسمْ

كنتِ للظمآن زمزمْ

كنت لى عينىّ ، صوتى ، والوريد

يا هوى قلبى العميد !

٤ – طال بى التسيار ، يا ليلاىَ ، سيرَ السندباد

غير أنى لم أعد بالكنز من قلب المغاره

لم تعانق مقلتى غيرُ الليالى وهى تذوى

فى سراديب السهاد .

واحتدام الجمر فى التنور من ذكراك يسرى

فى شرايينى ، وينداح انداحا بين صدرى

يطأُ الحلمَ احتضارى والرماد

وأنا أعبر بحر الظلمات

حاملا حرف البشارة

والأمانى والأغانى والظنون

وهى تأبى أن تهون

وهى تأبى أن تخون . . .

إننى فارسك العائد من تيه القرون

ومض عينىّ ابتهال وخشوع

معزفى قلبى وأوتارى الضلوع

يا شراعا لسفينى ، وخليجا ، ومناره !

٥ – . . . . . فى الموعد المعقود أسألها فيسألنى

الصدى وأقول ( مهلا سندباد يعود )

مهلا سندبا . . . دُ تضيع صرخاتى

سدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# محاضرات في ثلاث ورقات

حسني محمد بدوي

– ١ –

هبط مساء الخريف ثقيلا • ساد الظلام شوارع المدينة ، والأستاذ الكبير يقود سيارته الفارهة بعد ان غادر « دار الثقافة » • فرغ منذ لحظات من القاء محاضرة موضوعها « أزمة الثقافة » ، وأعقبتها ندوة احتدمت خلالهـــا المناقشـــات وكثرت الثرثرات • انسحب من حوله الفيف من صفوف الحاضرين • وما ان غادر القاعة – التي تضوع في أرجائها أريج باقة الأزهار التي وضعت بجانبه رمزا للتكريم – حتى شعر بموات الأصوات ، لكن أصداءها لم تتبخر من رأسه وأعصابه • عاد اليه شعوره العميق بوخز الوحدة القاسية • انطلق بسيارته الجديدة في قلب ظلام الطريق • بعض الشوارع هنا غارقة في بحيرة من أضواء « النيون » أضواء كالنافورات الملونة تموج في بهرتها محال تجارية وبيوت ودور سينما وكباريهات – ساهرة أصحابها وروادها سكارى ، تصطخب بأصوات المطربين ، تهز جدرانها الرقصات المجنونة • تدفق من أعماقه الساكنة شعور قديم بأركان أخرى من المدينة • أكوام من بيوت واطئة مجهولة متلاشية في الذاكرة ، هامدة تختنق بغبار التعب والشحوب والفقر ، وكأنها حطام وأشلاء خرافية قديمة ، تبرز من مستنقع راكد بعد أن كانت مستقرة في القيعان سنوات ، تبرز الآن كجثمان قتيل متعفن ، أغتيل في جريمة غامضة قيدت ضد مجهول ، وها هو يطفو ليكشف عن هويته • شعر بانقباض موجع كمن يجوس لأول مرة في جو مأســاوي موحش يثير الخوف والشعور الدفين بالذنب • هو الآن وحده ، يدق الصداع رأسه ، يملأ الضجر صدره • ارتفاع الضغط يوجعه ويدوخه ، فيحس بالنبض ينفض عروق صدغيه ، سريعا وحارا • تفصدت حبات العرق على جبينه الملتهب • وها هي ذي سيارته تنطلق في سرعة محمومة ، تطــوى الطريق المسفلت الممتد أمامه بلا نهاية في غور مظلم سحيق • طريق طويل • ينوء تحت نفثات ضوء مغبر أصفر يغشى بصره المأخوذ •

استبدت برأسه كلمات تتكرر وتدور في ذهنه •• كلمات ذات سطوة مرهقة •• تتكرر وتدور كما تجرى وتدور الآن عجلات سيارته ، تنطوى في الظلام من خلفه ثم تبرز كلمات أخرى •• تجيء اليه من الظلام •• من كتل كثيفة السواد ، تهــاجمه ، تســطو على عقله •• كلمات وكلمات تتدافع وتتكرر وتدور •• « الحيــاة نار ! واقع حياة الناس واقع وحشى ! أين الكلمات » !؟ ما قيمة

الكلمات ؟ . نحن صناع كلمات ! أنا من صفوة المجانين المخرفين . من نجار الوهم ! عبد للعادة السخيفة ! الليلة ، تشققت محارة اللغز .. فانكشف المخبوء منذ آلاف السنين » .

وها هو الضوء ينسرب أمامه ولا يضيء الظلام . يذوب في الحلكة كشهاب ينطفئ في سماء سوداء .. الليل طويل والنهار خداع . النهار شعوذة والشمس طلسم . الليل وهم مريض وظلامه صريع . كيف ضاع الوطن والعمر هدرا . فالى أين ؟ الى أين أنت ذاهب الآن ؟ .. أتلوذ بقصرك المنيف البارد حيث تنشد هدوء الموتى وسكينة المومياء ؟ ..

– ٢ –

المدينة مدينته . ولد وعاش فيها طول عمره المديد ، ويكاد أن يضل في شوارعها الآن . تنبه فجأة ، فادرك أنه انطلق بعيدا فبلغ حافة المدينة مطلا على موج البحر . يداه قابضتان على عجلة القيادة . وعاودت السيارة مروقها كالسهم النارى في الظلام ، تنفث من خلفها أمواجا من الغبار وغاز العادم ، فتعكر الحلكة العمياء . دارت ذاكرته دوران العجلات عدة سنوات الى الوراء ، عندما شرع يلقى المحاضرات ويعقد الندوات في قاعات الجامعة ومنابر الثقافة ، كان في كل مرة – يخرج من القاعات كما دخلها ، كان كامل الانضباط والتوازن ، مالكا عقله ، واضح الكلمة والغاية ، يتسم بالوقار يتلقى السؤال بابتسامة ، يلقى في المسامع بالرد المفحم في بساطة . يفتح أبواب المناقشات على مصاريعها . يلذ له أن يسمع المعارضات التي توقعه في شباك التناقضات فيرد بصدر رحب الحراب الى صدور أصحابها قوية حادة ، في ثقة واعتداد .. وفي أول هذا المساء ، جرت الأمور كالمألوف . ماجت قاعة الندوة بتصفيق جمهور الحاضرين مرات . عبق جو الندوة بدخان الكلمات وصليل الأخذ والرد ودوى النقد مختلطا كل هذا بأريج زهرة الياسمين . وكالمعتاد ، لا تخلو محاضرة من محاضرات الأستاذ الكبير من الكلام عن مناهج البحث العلمي ، وعن ضرورة انبعاث شعور الثقة بالعقل وبقوانين العلوم الطبيعية والانسانية ، وعن دخول الانسانية العصر العلمي الكوني .. وسؤال عن الأسباب ، وآخر عن الحلول للانتقال من دور المتفرجين الحاملين الى دور المشاركين الطامحين . وسؤال عن الانفصام بين القول والعمل . ولا يكف الأستاذ الكبير عن ترديد قوله : « اننا ، نحن بأساطيرنا وأدياننا وفلسفاتنا الذين قدمنا الصور والرؤى الأولى للانسان الكوني . ولكن كل هذا لا يقدم لنا الآن ، في هذا العصر ، حلولا لتخلفنا . واننا يجب أن نواجه تحديا حضاريا ضاريا بروح المغامرة الشبابية التي تقوم على المنهج العلمي التجريبي وعلى العقلانية البراجماتية المعاصرة بشجاعة خارقة حتى ولو سقط منا في سبيل حياة انسانية جديدة كثير من الشهداء ! يجب أن ننفض عنا غبار الأساطير ، ونمزق شعارات الزيف والأكاذيب ! فلنواجه ذواتنا دونما تملق أو خداع للنفس ، ولنستثمر كل مواردنا استثمارا انتاجيا جماعيا برؤية تكاملية تنأى بنا عن كل تجريد مضلل ، في جو نقى من الحريات ، متطهرة نفوسنا من الجشع والأنانية . فالكل حاكم ومحكوم . كلنا أحرار ومسئولون ! » .

.. وضجت قاعة الندوة داخل « دار الثقافة » بالتصفيق مرات ، واحتدم النقاش . وانتهى بتركيز الكلام حول المناهج العلمية كمدخل للولوج من الباب الضيق ! .. القياس أم التجريب ؟ . القياس والتجريب .. أصوات وأصداء .. ثم انفرط عقد الحاضرين .. وانصرفوا فخلت المقاعد ، وودعه لفيف من الصفوة .. وهبط الأستاذ الكبير الدرجات في زهو متجها نحو رصيف الشارع الخالى الفسيح حيث تربض سيارته الجديدة .. وفي تلك اللحظات أثقل صدره وخز شعوره بالوحدة ! .. وما ان انحنى ووضع كفه على مقبض باب سيارته ليفتحه حتى .. كان هذا الوجه الضامر العجوز المطموس الذى انبرى له ، منبثقا من جوف الركن المظلم العفن !

– ٣ –

رجل نحيل ضامر العود ، مقوس الظهر . تقدم اليه . اقترب منه وهو يسعل سعالا حادا ، ثم قال على استحياء هامسا :

ـ « أستاذنا الكبير ! محاضرة عظيمة . استمعت بانتباه . فهمت منها القليل . أنا رجل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسيط اغفر لى جهلى . تجاوزت امتحان محو الأمية منذ سنوات . أحب الزجل وأكتبه . عقلى مشوش . لا تؤاخذنى أرجو ألا أعطلك » .

ــ « قل ما لديك . فأنا أستمع اليك باخلاص » .

ــ « دقيقة من وقتك الثمين ، لا أكثر . أنا أعمل « ساعيا » فى « دار الثقافة » هنا منذ أكثر من عشر سنوات . كنت أعمل قبل ذلك « عامل تشهيلات » فى الجمارك . وظيفتى الآن «ساعى» . أنا رجل بسيط الحال . شعرت أن قلبك كبير . تحب الخير للناس . بصراحة ، انتظرت ختام ندوة الليلة .. لأجىء اليك بسؤال ، ولا أطمع منك فى جواب .. طبعى الصدق . لا تؤاخذنى .. بصراحة .. » .

وتفرس الأستاذ الكبير فى وجه الرجل المطموس . لا حت له ملامحه الطيبة الأليفه على هدى بصيص من ضوء أحمر خافت ، ينسرب مرتعشا من المصباح الخلفى للسيارة .

ــ « بصراحة .. يا أستاذنا الكبير ، أنا أطلب منك خدمة ! » .

ــ « تحت أمرك يا حاج . اسم الكريم ! » .

ــ « بارك الله فيك ! محسوبك بدران .. » .

ــ « تحت أمرك يا عم بدران .. » .

ــ « بارك الله فيك وفى صحتك ومالك وفى .. سيادتك متزوج ؟ » .

ــ « لا » .

ــ « وفقك الله ؟ أعرف أن مدير « دار الثقافة » هنا صديق حميم لك . أنا رجل أعول سبعة أطفال . ماتت أمهم بدرن الصدر فى العام الماضى . راتبى الشهرى لا يكفى أعباء المعيشة . سيادتك عارف حالة الأسعار المرتفعة . الحياة نار يا ولدى ، آسف .. يا أستاذنا الكبير . أنا لا أطلب ترقية ولا علاوة . الخدمة التى أريدها منك هى أن تستعطف صديقك مدير الدار ليفرج عن استحقاق مالى يخصنى .. خمسة جنيهات .. أجر اضافى نظير عملى خلال ساعات ليلية اضافية .. » .

وتوقف الرجل عن الكلام لحظات . تهدج صوته .

ــ « لا بد أن تحصل على مستحقاتك يا عم بدران . هذا حقك .. » .

فاختلج وجه الرجل وهو يقول بنبرة هامسة أليفة :

ــ « غيابى خلال هذه الساعات الطويلة عن أولادى يساوى مال الدنيا كلها . لكنها لقمة العيش .

والأزمة تلد الهمة ! .. وحتى هذه اللقمة ، أصبحت فى حنك سبع . حرم أولادى من وجودى بينهم فهل يصح أن يحرموا من ثمرة جهد أبيهم وعرقه ، رزقهم حقهم ؟ وهو أقل من القليل ! اليد قصيرة والعين بصيرة . الأستاذ مديرنا ، صديقك ، يرفض صرف حقى بلا مبرر ، ربما لثقل دمى . وبصراحة لو شكوته لزاد الطين بلة . والماء لا يجرى فى العالى . لا تؤاخذنى .. فهو صديق الوزير ! فلمن أشكو ؟ ارتاح قلبى لكلامك . أنا مشوش العقل ، لأسباب أقولها لك بصراحة .. آسف .. هل عطلتك ؟ »

« قل ما لديك يا عم بدران .. » .

ــ « لا ، لن أوجع دماغك بهمومى ، فهى هموم لا تحصى .. لا يتصورها عقل . جمل فوقه جبل .. بصراحة ، أنا مشوش العقل بسبب مرض ابنتى « أمل » عصفورة بنورة مكسورة الجناح . مريضة بمرض السل ! .. بسبب سوء التغذية يا ولدى ! .. آسف .. وأخاف أن ... قلبى .. ولا عائل لأطفالى من بعدى .. ومعاش أمثالى هزيل أقل من القليل ، وقلب مديرنا لا يلين .. حدثته ألف مرة ، يهز رأسه ولا يقول كلمة . طردنى مرة من مكتبه ، وألف مرة يقول لى : البند نفد . صعلوك بين الملوك . أنت قلبك كبير . كلمة منك . هو صديقك .. من أجل خاطر ( أمل ) ! » .

... وانطلقت السيارة الجديدة كالسهم النارى فى قلب ظلام شوارع المدينة .. وتشققت محارة اللغز .. والليل طويل .. والنهار خداع .. والشمس طلسم .. فالى أين ؟ .. الى أين أنت ذاهب الآن ؟ ...

ــ ٤ ــ

.. وجد نفسه أمام سور قصره المنيف ، النائم قريرا فى هدوئه الارستقراطى وسط حديقة كثيفة الأشجار ، لا يسمع الا صوت « الموتور » الخافت كأنين وليد . أخرس الصوت . أدار زرا فانطفأ الكشاف . غرق هو والسيارة والمكان كله فى ظلمة

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

حالكة • سحب مفاتيحه ، غادر السيارة الرابضة أمام باب القصر ، فتح الباب ، أسرع خطاه عبر الممر فى الحديقة ، فتح بابا ، أضاء الصالة ، فكشف النور عن جو أرستقراطى فخم بهى • طرح جسمه المتعب فوق « فوتيل » مخملى نبيذى اللون •

تناول سماعة التليفون • أدار القرص •

— « آلو •• الأستاذ ( نعيم ) ؟ »

— « غير موجود يا افندم •• من حضرتك ؟ »

— « أنا الدكتور ( حسن بدر ) •• لا أتوقع أن يكون ما يزال بمكتبه فى دار الثقافة •• ساعة متأخرة • وقت غير مناسب • اضطررت للاتصال لسبب هام • عاجل • آسف على الازعاج •• » •

— « أبدا ، لا ازعاج يا أفندم •• أنا الشغالة •• ( نعيم بك ) ترك رقم تليفون من باب الاحتياط • وتعليمات سيادته لى ، ألا أخطر أحدا بمكان وجوده الا لأحبائه ، وسيادتك من أعز أحبائه ، هذا سر ! » •

— « لا لزوم لرقم تليفون •• أين هو الآن » •

— « ساهر فى ملهى ، الكوت دازور ، ! » •

وألقى بالسماعة جانبا فى ضجر ، ضائق الصدر • وقبض بكفه فى عنف على عقدة رباط عنقه فسحبها فانخلع زر ياقة قميصه المنشاة التى بدت كتلة من الجبس ! •• قام مقطبا ، زائغ البصر ، وراح يذرع الصالة الفسيحة ، فوق سجادة سميكة جيئة وذهابا بعصبية وقلق ، وسط زحام من فاخر الرياش ولؤلؤ النجف •• تحف وتماثيل وكتب ولوحات نادرة بهية الألوان والأطر • شعر أنه يجوس وسط صمت موحش بارد • مرت دقائق عصيبة رهيبة • اربد وجهه تجهما •• ما الذى جرى له الليلة ؟ •• أمور عادية •• يرى كل يوم صورا مأساوية أشد هولا ، ويسمع ويقرأ الكثير من الفواجع التى تقع فى البلد • ليس فى الأمر جديد غريب • فكيف ينقلب حاله من الوقار الى الاضطراب والاعياء ؟ •• الليلة ، يعاوده حزن الليل •• ونوبة جنونه ! ••• سرح بصره فى أرجاء المكان ، شعر أنه يدخله لأول مرة • مات شعوره بالألفة لبيته الذى يسكنه منذ سنوات • كل شىء غريب ورهيب •

تصبب العرق على وجهه الأسمر ، وهو يروح ويجىء •• لا يطيق القعود • وقع بصره على ستائر تتدلى بطيات كئيبة على الجدران •• على اللوحات •• تفرس فيها • أحس بالنبض السريع الساخن يدق صدغيه • رأى صورته منعكسة فى ارتعاش مشوه داخل مرآة المدخل •• شعر بوخزات حادة توجع صدره • خامره حزن وغضب • لعن نفسه ولعن ( نعيم ) ألف لعنة •• ملعون أنت يا ( نعيم ) ! ألم ترافقه أنت أيضا يا أستاذنا الكبير الى تلك الأماكن الموبوءة ؟ •• ملعون أنت • والنهار كاذب ملعون •• وملعونة تلك الشمس التى تعطى الملاعين نورا ودفئا •• حتى الشمس خائنة ! •• وهذا الليل كم أخافه ! التمع فحمل الستائر وتموج وكأنه موشى بجلود ثعابين فبدا فى ناظريه أطيافا وأشباحا •• أنت محموم •• ووجه الرجل يطاردك • وجه رأس مذبوح يتقطر عرقا ودما •• قرينك الأبدى • لن تفلت منه • قصرك مسكون بروح رهيبة شقية معذبة • قم وغادره فورا والى الأبد •• وألق من نوافذه بكل ما فيه من فاخر الرياش والأثاث والمجوهرات لأيدى صعاليك الشارع لتتخاطفه فى الصباح •• القضية لا تحل بالاحسان والاستجداء يا عم بدران ! •• وأنا أبعد الناس عن القضية •• ها هى الستائر تتضرج بأرجوان الدم وتتوهج ، معلقة وراءها جثة الرجل •• مقطوعة الرقبة •• وكأن (جاكتته) تنشع دما فخلعها على الفور وألقى بها على الأريكة أمامه كجثة المشنوق ، سقطت •• انتابه فوران داخلى مضطرم • رغبة متسلطة تدفعه لخلع كل ملابسه • نوبة جنونه • خوفه من ظلام القصر وبرودته وفراغه • انطلق الى الخارج فورا • ألق بنفسك عاريا فى حضن الهواء •• فمن ظلام الى ظلام • عليك أن تندفع الآن صوب البحر الانتحار جنون مشروع ! وليهدأ اهتياجك وتوترك •• كيف يغمض لك جفن وتلك الستائر الدامية اللعينة تتلاعب فتزحف نحوك كألف ثعبان •• كرهط من الجان ؟ ملعونة مناهج البحث العلمى ! فما جدوى الكلمات ؟ أنت من صناع الكلمات وتجار الوهم •• كذب •• زيف •• لا انفصام بين القضية وحماتها • هذا سرك الحقيقى • فأنت عبد أفكار • أنت عاجز عن الفعل •• «الكوجيتو» الانسانى الأصيل يطل برأسه الهلامية الآن من

http://Archivebeta.Sakhrit.com

جوف المحارة ٠٠ يصيح : « أنا القضية ، اذن أنا حر » ٠ أنت بعد كل هذا العمر من اشراب روحك بالعلم ومناهجه تخاف ! ٠٠ تخاف خوفا قهريا من الظلام ٠٠ ظلام ألف ألف عام ٠٠ من الدم ٠ من الطوفان والجراد والقمل والضفادع والثعابين والسحالى ٠٠ خوفك حقيقتك ٠ قصرك مسكون يا أستاذنا الكبير !

٠٠٠ أنت محموم منذ كانت الكلمة ٠٠ محموم ٠٠ تختنق ٠٠ أنت تريد الآن هواء ٠٠ هواء ٠٠ هواء !

**ـ ٥ ـ**

غادر قصره ٠٠٠ سيارته تنهب به الأرض نهبا فى قلب الظلام من جديد ٠ أكوام بشرية تحت عينيه الداميتين ، نائمة نوم الموت على الأرصفة ٠ ينتفض خياله المهيض ٠٠ ألا تقدم مرة واحدة فى حياتك على عمل مشروع ؟ أم تظل هذا الجبان الملفوف فى أكفان من الجبس ؟ ٠٠ انطلق بسيارته صوب الكورنيش ٠٠ رافقه البحر بأمواجه المزبدة ٠ فتح زجاج النافذة المغبش ٠ هبت نسمات باردة ٠ كم هو متعب أشد التعب ! أنت الآن أحد هؤلاء المجانين الذين لا يتجاسرون على الاتيان بفعل جنونى نادر يتسم بالشرعية ٠٠ اعترف بكذبك وعجزك ! ٠٠ أنت أنت ، والقضية جحيم آخر ، بابها مفتوح على جنة للآخرين ٠ أنت أنت تخاف وقد فضحت حقيقة خوفك وزيفك ٠٠ وتوقف بسيارته هنيهة ، اذ سحقه دوار ٠٠ واذن فليلتقط صهد أنفاسه قبل أن يقدم على المغامرة ٠ ظل يرمق البحر بنظرة تعسة مبهمة ٠٠ ثم ٠٠ ثم ما لبث أن عاوده جنونه فأدار مفتاح « الموتور » ٠ صوته كأنين وليد ٠٠ فانطلق هناك بعيدا حتى بلغ « السكة الجديدة » وشارع « الهماميل » ٠ اخترق شارع « انسطاسى » وشارع « حمام الورشة » ٠ والسيارة ترتج فى النقر ٠ وتهادت داخل الحارات ٠٠ ها هى مجاهل الماضى العفرة هنا تعيش مخلوقات مقروحة الوجوه فى جحور مع الثعابين والجرذان والسحالى ٠ بدت السيارة الأنيقة متربة تخترم عش عنكبوت وحشى ٠ أو كار الحثالة الملاعين ٠٠ من شارع « باب الكراسته » الى « زقاق ابن بطوطة » الى « زقاق الغزالى » الى « زقاق القاضى سند » الى مطلع « السنوسى » الى حى « الفراهدة » قبيل « حوش الواق » ملعب صباه ٠ وتوقفت السيارة ٠ همدت كجثمان قتيل ، فسدت الحوش المسدود المتشقق ٠ غادرها ومشى ٠ جاس فى غور الزقاق ٠ أبواب على الجانبين كالحة مغلقة ٠ أبواب ورش ودكاكين خردة الحديد والسباكة والبرابخ٠ هى كما هى منذ ثلاثين عاما ٠ تقبض كيانه المهدود برائحة قديمة زخمة ٠٠ رائحة الزيت المحروق والسبرتو و « البوظة » والروث والحشيش والمنزول والنشوق والمعسل والصابون ٠٠ غاص حذاؤه اللامع وولغت قدماه فى برك الصنان وديدان الاسكارس ٠ زقاق موحل ضيق بلا رصيف ٠٠ خرب ملتو ٠٠ سكة مغطاة بالسناج والنتن ٠٠ لمح نافذة متواربة ، تتلصص من ورائها عين مكحولة بالظلام ٠٠ شيء أملس كالعرسة ارتطم بحذائه مارقا فى خبث ٠٠ ذبالات مصابيح الغاز تشهق مرتعشة خلال ظلال زاحفة ، تنفث بصيصا من نور شاحب فى لون الصديد ٠٠ فتائل فاحمة تحت وهج مصفر مخنوق ٠ رائحة الدباغة ٠٠ مخلوقات الحارة : خرق متهرئة مبللة بالعرق ، قطع أسفنج سوداء اعتصرتها الأيدى الناعمة محارات هشة انتزعت لؤلؤها ايدى القراصنة ٠ قذفت بها أمواج بحر الى جزيرة الشيطان ٠ حطام وبقع زيت وأشلاء٠ أشلاء وعظام ناتئة تترنح ٠٠ أشباح ما ضغى الدخان وصبيان المعلمين ، موزعى لفائف الحشيش وقراطيس الأفيون والكوكايين ، ولاعبى الثلاث ورقات وحواة وحوزية وأطفال ٠٠ ظلال مخلوقات قاتمة شوهاء تتساند على جدران خرائب ، مسطولة دائخة تعارك الكفر والسعال ٠٠ السعال ؟ ٠٠ التمع بريق فضى ٠٠ بريق نصل مطواة فى يد معروقة مشققة الجلد ، يختفى جسم صاحبها وراء ستائر ٠٠ ستائر ظلام مخضلة بالقرمز ٠ حجافل الحارة تتمطى وتصحو من رقادها ٠ تتوافد ٠ تخترم رقائق الظلمة ٠ تتدافع نحوه ٠ تتراكض برؤوس متشابهة ٠ ألف قبضة ٠ فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كل قبضة مدية • كل مدية يلتمع بريق نصلها الحاد • كل نصل يتدافع صوب رأسه « •• أين •• أين صوتك الحنون يا أمي ؟ •• هنا في هذا البيت الواطىء المهدم ، وراء جدرانه المتآكلة المبقعة بدم البق والبراغيث والناموس ، قلت لي مرة ورأسي متوسدا حجرك ، وأنت تنبشين بأصابعك في شعر رأسي :

« ولدتك في هذا الركن في عز الليل ، وكان أبوك المسكين ، غائبا يبحث عن الرزق ! » •• وراء الجدار ، داخل حجرة هنا أطلقت أول صيحة •• هنا سقط رأسي • وها هو رأسي مذبوح يقطر دما ، يحمله كف رجل يتقدم رهطا مسوخ شوهاء • بين سيقانهم يتراءى القرد الأحدب ( ميمون ) • أشعث الشعر ، بارز الأنياب • مربوطا بسلسلة فضية كثعبان ، تمسك بها الكف الأخرى للرجل • سعل الرجل سعالا حادا متلاحقا •• سعال ؟ •• قتلك السعال وبصاق الدم يا أمي ! •• تفتحت ملامح وجه الرجل من ثنايا الظلام عن وجه أسفنجي مثقوب •• وجه ( عم بدران ) ! فسقط الرأس عن الكف وتدحرج • انحنى الاستاذ الكبير مرتعشا ، وتفرس في الأرض بين قدميه فرأى الوجه الضامر العتيق يسيل دما • فغرفاه بجهد شاق ليطلق صيحة فلم يقو •• ندت عن الرأس المقطوع شهقة : « من أجل ( أمل ) •• » •• فجاهد ليصيح : ( وجهك وجه أبي ! •• أنت أنت ••• ) !

## – ٦ –

صحا الأستاذ الكبير من اغفاءته الثقيلة فجأة على صوت مزعج • وجد نفسه داخل سيارته منكفىء الرأس فوق بوق عجلة القيادة ، بجانب الرصيف في مواجهة البحر •• !

: حسنى محمد بدوى


ARCHIVE

الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقدم

مجموعة مختارة من الكتب الجديدة

المجلس الأعلى للثقافة :
الروائع من الأدب العربي
العصر الجاهلي – الجزء الأول
اشراف ومراجعة
يوسف خليف

مكتبة ثقافية :
الحياة على ورق
سمير صبحي
الاذاعة والتنمية
فوزية المولد

تراث :
لطائف الإشارات
«المجلد الثالث»
قدم له وحققه وعلق عليه
د. ابراهيم بسيوني

الابداع العربي :
مدينة الباب (قصص قصيرة)
أحمد الشيخ

مكتبة عربية :
أبو النصر الفارابي
في الذكرى الألفية لوفاته
تصدير د. ابراهيم مدكور

بمكتبات الهيئة وفروعها بالقاهرة والمحافظات

# من
# رسائل القراء

## سليمان فياض

يحمل بريد « ابداع » ، بعض الرسائل الهامة من قرائها ، يسأل كاتبوها ، أو يستفسرون ، عن بعض الأمور الخاصة بقضايانا الثقافية ، وواقعنا الأدبي ، والخطة التى تتبعها أسرة التحرير فى اختيار ما يبعث به الكتاب والأدباء من نماذج الابداع ومقالات النقد .

وهذه الرسائل ، بما تحمله من أسئلة واستفسارات ، دفعت المجلة الى تقديم هذا الباب الجديد لقرائها ، باب « من رسائل القراء » ليكون نافذة للحوار بين أسرة تحرير المجلة وبين قرائها ، آملين أن نسهم بهذا الباب فى فتح باب الحوار ، والمناقشات الأدبية على مصراعيه ، بصراحة ، وبحرية رأى .. فى ساحة الابداع .

★ ★ ★

وبين هذه الرسائل التى وردت للمجلة رسالة من القارىء الأستاذ صديق بكر عطية ، يسألنا فيها عن موقف « ابداع » من الشعر التقليدى أو العمودى ، وعن قلة عدد المقالات التى تنشرها ابداع ، وغيبة النشر لقضايا التراث ونماذجه من صفحات ابداع ، ويعبر القارىء العزيز عن فرحته بملزمة الفنون التشكيلية التى تقدمها ابداع لقرائها ، ويتساءل فى خاتمة رسالته عن عدم وجود شعار لمجلة ابداع .

يقول كاتب الرسالة « أولا : اذا كانت **ابداع** **«مجلة الأدب والفن»** ــ وهى بالتأكيد كذلك ــ فما السر فى اقتصارها فى الغالب على نشر الشعر الحر ، والتعليق عليه دون غيره ؟ وهل يفهم من ذلك أن الشعر الكلاسيكى أو الرومانسى « اللذين يحافظان على النظام العمودى » لم يعد لهما مجال فى عالم الأدب والنقد ، أو أن الأمر يوشك أن يكون كذلك ؟ وما رأيكم فى هذا اللون من الشعر ، أقصد الشعر الكلاسيكى والرومانسى ؟

ومما يدعونى الى السؤال ، بل والالحاح فى السؤال ، أننى قرأت هذا الشعر ( يقصد الشعر الحر ) ، فوجدت بعضه يكاد يخلو تماما مما نسميه وحدة التفعيلة ، وهى البقية الباقية من أثر الشعر الخليلى .

فهل تخلى هؤلاء الشعراء عما تبقى فى كأس الشعر القديم ، مكتفين بما نسميه الموسيقا النفسية ؟

واذا كان ذلك صحيحا (يقصد فى الشعر الحر) فما الفرق بينه وبين النثر الفنى الذى يحافظ على هذه الموسيقا ؟ أهو أن أكتب اسمى فى سجل الشعراء ، وأضع الكلمات على الورق ، فى أسطر تطول أو تقصر ، لا ضابط لها ! الا ما نسميه الدفقة الشعورية ، التى لا يخلو منها النثر الفنى أيضا . انى لا أرفض هذا اللون ( من الشعر ) كلية ، ولكننى أدعو الى عنصر الانتقاء ، مع الأخذ فى الاعتبار ، أن لا ننسى الشعر الذى يحافظ على النظام العمودى ، فنحن بصدد بناء أجيال من الأدباء .

ثانيا : لقد لاحظت أن حظ المقال من المساحة العامة للمجلة ضئيل ضئيل ، مع أن المقال بألوانه المختلفة ، يسيطر على اهتمامات الأدباء بشكل ملحوظ ، وكان المتنفس الأول ، والمصدر الأساسى الذى نهل منه المتأدبون ، والمهتمون بشئون النقد .. وأذكر أننى قرأت مرة للأستاذ العقاد ، أنه يفضل المقال على القصة ، حيث أنه يعطى الفكرة والعبرة دفعة واحدة ، دون انتظار ... ولا أظنكم تختلفون معى حول أهمية المقال ، ففيه النقد ، والمحاورات الأدبية ، وغيرهما ، مما هو كفيل بخلق أجيال من الأدباء ..

ثالثا : ماذا لو أفسحت المجلة صدرها لتراثنا الخالد ، تستوحيه وتضيف اليه ، وتقدمه للقارىء العزيز ... ؟

رابعا : ان مما يحمد لابداع ، أنها أعلت من شأن الفنون التشكيلية ، وأعطتها مزيدا من العناية والرعاية . ورجائى أن تفسحوا المجال أكثر بجرعات تشبع نهم المهتمين بالفنون التشكيلية ، وترقى بمستواهم الفنى من حيث النقد ، والتوجيه للفنانين ، وكيفية التعبير عما يراه الفنان ، وكيفية التمييز بين أنواعه للمساعدة على خلق جيل من الفنانين التشكيليين .

خامسا : ان لكل مجلة شعارا واضحا ، تعلنه وتحافظ عليه طول حياتها ، وتحاسب عليه نفسها ، وتلتقى مع قرائها على شرطه ، ويحاسبها النقد على أساسه . ولنأخذ مثلا مجلة « الثقافة » المحتجبة ، كان شعارها : الحرية - الأصالة - المعاصرة ، فما شعار « ابداع » ؟

ان شعار « مجلة الأدب والفن » قاسم مشترك بين عامة المجلات أو معظمها ، ولكننى أسأل عن شعار يميزها عن غيرها وتلتزم بتطبيقه » .

**صديق بكر عطيه**

**مدرس أول بالثانوية العسكرية بالمنصورة**

★ ★ ★

هذه هى رسالة قارئنا العزيز ، ولكى نجيب عليها بتركيز ، ينبغى أن نجيب أولا على هذه الأسئلة : لماذا كانت مجلة ابداع ؟ وفى أى مناخ ثقافى ، وواقع اجتماعى توجد ؟ وما الأهداف التى تسعى « ابداع » الى تحقيقها فى واقعنا الثقافى الراهن ؟ وأعتقد أننى ، كعضو فى أسرة تحرير ابداع ، أعبر فى نفس الوقت عما تلاقى عليه أعضاء أسرة تحرير ابداع ، من أفكار وآراء - وهم يمثلون ثلاثة أجيال من الكتاب والأدباء - هى جوهر خطة تحرير هذه المجلة ، وعما هو متفق عليه مع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، التى تصدر عنها مجلة ابداع .

سنكون أكثر صدقا اذا رجعنا بجذور المناخ الثقافى الراهن ، الى ما بعد حرب ١٩٦٧ . وسنكون صادقين اذا وضعنا فى الاعتبار اغلاق احدى عشرة مجلة ثقافية متخصصة كانت تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب .

وقد نتج عن هذين الحادثين ، كثمار لمعطياتهما ، أن عددا من الكتاب والأدباء هاجروا الى عواصم الثقافة الأدبية العربية والأوربية ، وأكثر هؤلاء المهاجرين قصروا هجرتهم على القلم ، ولقد أحست عواصم الثقافة الأدبية فى الوطن العربى ، بمغزى هذه الهجرة ، ووعت آثار النكسة فى مصر ، وصدى اغلاق المجلات على الكتاب والأدباء ، وتصدت ، فيما نظن ، لتحتل جانبا من مكان مصر كمركز اشعاع للثقافة العربية ، ووجدت الفرصة مواتية لتحقق توقها الى الوجود الثقافى بفضل الأقلام العربية فى مصر ، التى تفرض الظروف على أصحابها القبول بهذه الهجرة ، ولو بدافع تحقيق الكسب المادى ، فى سنوات يتصاعد فيها الغلاء وتعز سبل العيش . فأصدر عدد من عواصم الثقافة العديد من المجلات والصحف ، ساهمت فيها الحكومات ، والشركات ، والتوكيلات التجارية ، ودور النشر . فقد كان ثمة فراغ ، وكتاب عاطلون من مختلف الأجيال ، وكان لابد من ملء هذا الفراغ ، والاستفادة من ظروف قلة قنوات النشر والتعبير فى مصر . ولم يكن يتصدى لملء هذا الفراغ ، عبر قناتين للنشر الأدبى ، سوى كتاب أكثرهم سقطوا فى غربال الزمن ، أو محترفون للكتابة من الطبقة الثالثة الى العاشرة بين الأدباء من شعراء ونقاد وقصاصين .

لكن ، ماذا كانت ثمرة هذه الهجرة ، فى مناخ هذا الفراغ ، على الأدب الرفيع فى الوطن العربى كله ، نقدا وشعرا وقصة ومسرحا ؟

لقد كانت كتابة التفصيل الصحفية فى الوطن العربى ـ باستثناء عدد قليل من المجلات الثقافية ـ هى الكتابة المطلوبة • وكتابة التفصيل تتحكم فيهـا المجلات الصحفية ، والصحف اليومية أو الاسبوعية ، حجما ونوعا ، بل وتفرض عليها ـ اذا أراد لها أصحابها أن تنشر ـ حدودا من القيم لا تتجاوزها ، وهى بمجملها لا تزيد عن أن تكون ردة فكرية ، أو عودة الى قيم العصور الوسطى •

وهكذا سقط كتابنا فيما أرادوا الفرار منه ، الفرار من الصمت والشعور بالقهر والاحباط ، والفرار من الرضوخ والاستسلام لمناخ واقع ثقافى راكد • والفرار من أن يتحولوا مثل البعض الى مجرد كتاب اعلام لدراما الاذاعة والتليفزيـون وشروطها الرقابية القاسية •

ولذلك كان لابد لمصر الثقافة ، وهى كذلك على مر تاريخها ، من اعادة البعض للواقع الثقافى ، واستنفار الروح والحلم القومى العربى العام ، والمصرى الخـاص ، بين كتـاب مصر النابهين والموهوبين من سائر الأجيال •

فكانت مجلة فصـول ، لتكون تغطية نقدية عالية لعطاء الأقلام العربية الناقدة • وكان لابد أن توجد الى جوارها مجلات ثقافيـة أخرى ، وكانت الخطوة الثانية هى اصدار مجلة «ابداع» • مجلة تستهدف العناية بكل ما يمت الى الابداع الأدبى والفنى بصلة ، نشرا لنصوصه : قصائد ، وقصصا ، ومسرحيات ، ولوحات فنية ، وسعيا الى الوصول لتغطية نقدية ، تطبيقية ، لما تنشره من نصوص ، ولما يصدر عن دور النشر المصرية والعربيـة من مجاميع قصصيـــة ، وروايات ، ودواوين شعر ، ومسرحيات ، ولما يقام من معارض للفنانـين ، وتغطى فى نفس الوقت بالكلمـــة وباللوحة عالم فنان مصور ، فتوفر للفن حياة ، مثلما توفر للأدب حياة ، وتقرب الهوة الشاسعة الراهنة بين عالم الكلمة ، وعالم التصوير • وبين الأدباء والفنانين •

تلك هى الغايات ، والأهـداف ، من وجود ابداع ، وتحقيقها يفترض منا ، سلفا ، الحرص ، على الأقل ، على الجودة الأدبية والفنية ، فيما تنشره ابداع ، من قصص وقصائد ، ومقالات نقدية ، ولوحات ، ونقد تشـكيلى ، ومتابعـات نقدية ، والحرص على تجاوز مواقف الانحياز السياسى أو الاجتماعى ، أو الشللى ، والاستعلاء على مجاملات التحرير المعتـاد بنشر ما لا يرقى الى مسـتوى النشر ، مؤمنين بأن الكتابة الجيدة هى بالضرورة ، لكى تصل الى جودتها ، لابد لها من الصـــدق الواقعى ، والصدق الفنى ، ولا بد لها من قضية اجتماعية ورؤية انسانية • لابد لها من أن تكون مع التقدم ، وحربا على واقع التخلف أينما كان •

ولذلك لا تجد ابداع نفسها ، بحاجة الى أن تفتعل لها شعارا تدعى أنها ترعاه • انها فقط ، وببساطة ، تحرص على أن تكون ـ ما استطاعت ، وأسعفها الواقع الثقافى الراهن ،والكتاب الأحياء ـ مجلة للأدب الرفيع ، والفن الراقى ، من عدد الى عدد • وهى بالضرورة مع الحرية ، ومع الأصالة ، ومع المعـاصرة ، تفتح صدرهـا لرؤى الأدباء ، وطرائق الفنانين ، ولسـائر اتجاهـات الابداع حديثه وقديمه على السواء : الشعر العمودى ، والشعر الحر ، بل والشـعر المنثور ، ما دامت تتوفر فيـه عنـاصر الجودة • وربما ننشر فى المستقبل القريب ، شعر العامية ، طالما توفرت القدرة على استقباله ، لغة وصـورا ، لدى قراء العربية • المهم أن تتوفر الشاعرية لدى الشاعر ، أو الناثر ، وأن تكون له قضية يعيشها مجتمعنا ، أو يستشرف آفاقها •

والموقف ذاته تتخذه ابـداع لنفسها حيال القص لغته ، وطرائقه ، واتجاهاته ، فلا مجال للحجر على اتجاه ، والانحياز لاتجاه • ذلك أن مجلة ابداع ، مجلة أمة ، وليست مجلة جماعة خاصة ، أو جمعية بعينها • وهكذا ينبغى لها ، فيما ، نعتقد ، أن تكون •

والموقف ذاته تتخذه ابداع لنفسها فيما تنشره من لوحات الفن التصويرى ، لا تقف فى ذلك مع جيل ضد جيل من أجيالنا الفنية ، ولا مع جماعة فنية ضد جماعة فنية أخرى • ففى الفكر والفن والأدب لابد من التعايش والقبول بالوجـود ، وبالتفاعل وبالحوار ، خاصة على صفحات مجلة نعدها مجلة أمة •

والموقف ذاته تتخذه ابداع لنفسها فيما تنشره من مقالات نقدية ، كلما توفر لها ذلك ، عن طريق اليد ، وبالبريد ، وكلما استجاب لها من تكلفهم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالدراسات والمقالات ، وقليل منهم من استجاب لهذا التكليف ، حتى الآن ٠

وليس الطريق ، لتحقيق هذه الغايات والأهداف أمام ابداع ، ميسورا ولا سهلا ٠ فالصحف ، والمجلات الصحفية ، ما تزال تزحم الساحة فى وطننا العربى ، وتغرى كتابنا لمواصلة الفرار بشتى الاغراءات ، وبأيسر جهد فى الكتابة ، وتنافس بمزاحمتها واغراءاتها سائر المجلات الأدبية ، وليس « ابداع » وحدها ٠ ولقد وقع كتاب الوطن العربى بأسره فى الحية ذاتها ٠ والأمل ما يزال معقودا على الكتاب فى وطننا العربى ، للنجاة بأقلامهم ، وتاريخهم ، وغدهم الأدبى ، ولبعث الروح فى أمة يرهقها توالى الهزائم ، وانسحاب الأبناء وتخليهم عن المهام المعقودة عليهم ، وعليهم وحدهم ٠

فى قلب هذه الساحة ، تبحث ابداع ، وما تزال ، عن أصحاب المواهب البكر ، وأصحاب المواهب الذين أصابهم حينا الضعف والوهن والاحباط ، وأصحاب الأقلام النقدية ، الذين آثروا الكف عن النقد ، واللهو بالعمل الصحفى ، وفى ميسورهم أن يضيئوا العالم بطاقة ألف شمعة وهبها لهم الله ، وليس من حقهم أن يطفئوا منها المئات ٠

وفى قلب هذه الساحة ، تجهد ابداع ، فى البحث عن ناقد ، بل نقاد يتابعون ما يصدر فى كل عام ، بل فى كل شهر ، من كتب الابداع ، ومعارض الفن ، وفى البحث عن ناقد ، بل نقاد ، يقدمون ويحللون نصوصا من تراثنا الأدبى القريب منه ، والبعيد يختارونها ، ويحللونها لما فيها من روح التقدم فى عصرها ، وجودة الفن الى زماننا ، ولكنها لم تجد ، حتى الآن ، أحدا ، أو آحادا ، يتصدون لهذه الغاية بالذات ٠

ويسألنا القارىء العزيز ، الأخ « صديق بكر عطيه » ، عن تخلى الشعراء فى شعرهم الحر ، عن وحدة التفعيلة فى القصيدة الواحدة ، ونجيبه بأن تجربة الشعر الحر — وهذا رأيى — لا تلتزم بالضرورة بوحدة التفعيلة ، كما أنها لا تقيد نفسها ببحور الشعر ، ولا بالتزام قوافيه ٠ لكن هذه التجربة ما تزال حريصة على أن تكون ثمة موسيقى ايقاع مع الموسيقى النفسية ٠ وموسيقى الايقاع ، توجد أساسا فى التفعيلة ذاتها ، قبل أن توجد فى عمود شعرى ، أو قافية ملتزمة ولذلك لم يبعد شعراء الشعر الحر كثيرا عن موازين الشعر ٠ فالغاية عندهم هى الشعر فى ذاته ، وليس فى قوالبه الموروثة ٠ وليثق الأخ العزيز أن « ابداع » تنشر كل جيد ، قديما كان أو حديثا يصل اليها ٠ والمجلة ، أية مجلة ، هى فى النهاية ، محصلة لمن يكتبون على صفحاتها ٠

**سليمان فياض**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**ابتداء من العدد القادم (يناير ١٩٨٤) :**

تجديد كامل وشامل فى مجلة ابداع طباعة واخراجا ومادة ابداعية ونقدية ٠

مسرحية

# أقنعة الملائكة

تأليف: الكاتب اليوناني
نوتيلس بيريياليس
ترجمة: د. إبراهيم حمادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيات المسرحية :

**مارجو :** عاهرة فى الخامسة والثلاثين من عمرها ، ومع هذا فهى تبدو كبيرة السن .

**بيترو :** أعرج فى السابعة والثلاثين من عمره .

**دبيترس :** فى الأربعين ، زوج ماريا .

**ماريا :** فى الثلاثين ، زوجة ديمتريس .

**فتاة :** تبلغ السادسة عشرة سنة .

**الرجل :** ويضع على وجهه قناعا باسما شهوانيا ، عشيق ماريا .

**( أقنعة ) :** (أحدها يمثل البهجة والسرور ، الثانى يمثل الحزن ، الثالث ، الموت ، والرابع لملاك )

**الوقت : العصر الحاضر**

**يقع المنظر فى حى « بلاكا » بأثينا ، حيث ترى الطرقات المتعرجة تتسلق سفوح تل الأكروبوليس الشديدة الانحدار . الأزقة الضيقة ، والمنازل القديمة بشبابيكها ذات المصاريع ، والحانات ، وموسيقى الجيتار ، كل ذلك يمثل « الحى اللاتينى » فى العاصمة اليونانية .**

**فى أعلى المسرح ـ جهة الشمال ـ لافتة مكتوب عليها «حانة الانشراح» .. قصاصات الورق الطويلة الملونة والمعلقة فى أماكن مختلفة تشير الى أن الوقت هو موسم الكرنفال . أضواء النيون خارج الحانة يتغير لونها من**

**الأزرق الى الأحمر ، ثم من الأحمر الى الأزرق • وهذان اللونان يعكسان ظلالهما بالتبادل على كل المسرح • فى أعلى المسرح ـ جهة اليمين ـ توجد ثلاث أو أربع سلالم حجرية •**

**قبل أن يرفع الستار ، يسمع صوت طويل مرتفع متواصل لنفير سيارة يبدو أن به خللا • فرقة موسيقية تعزف قطعة تانجو مفعمة بالعاطفة • تدخل مارجو من أعلى المسرح حاملة قضيبا من الخشب معلقا عليه ثلاثة أو أربعة أقنعة بمناسبة الكرنفال • المساحيق تغطى وجهها فى اسراف كأية فتاة رخيصة مثلها تعانى مصاعب الحياة فشاخت قبل الأوان•**

**مارجو :** ( متضايقة جدا من صوت نفير السيارة المستمر ) أوه •• أف •• مستحيل ( يتوقف صوت النفير ) انه كاف لأن يدفع أى انسان الى الجنون •• وكما لو أن تلك المتاعب التى يسببها هذا الطقس المقرف غير كافية ( ترفع ياقة البالطو • تنظر فى تمعن الى اليمين ثم تنادى ) أقنعة •• أقنعة •• ورق للتزويق •• ( يدخل رجل فى عجلة جدا من جهة اليسار • ملفوف جيدا فى أغطية الشتاء ويلبس قبعة كقبعة « أنتونى ايدن » ، وتلتف ياقة معطفه حول رقبته لفا محكما • انه يضع على وجهه قناعا شهوانيا باسما ) • قناع يا سيدى ؟ •• ( تقول ذلك كبائعة محترفة ) معى آخر ثلاثة •• ( لا يهتم الرجل بذلك ) ايه •• أنت يا عزيزى •• هل معك سيجارة ؟ ( يدلف الرجل فى سرعة الى الحانة بعد أن يلقى عليها نظرة من فوق كتفه ) •• أوه •• ( فى بذاءة وخشونة ) •• رح فى داهية يا وجه الخنزير •• ( تغمغم لنفسها ) انه واحد آخر يسرع كما لو أنه ذاهب الى حريق ( تخرج نقودها من جيبها وتبدأ فى عدها ) خمسين •• ستين •• خمسة وستين •• ، نأخذ منها ثلاثين •• خمسة وثلاثين •• ( لحظة تفكير ) •• كاسين من البراندى وشريحتين من الخبز ( تظن أن أحدا قادم فتنادى ) من يشترى قناعا •• الباقى ثلاثة •• أقنعة ( تدخل امرأة مسرعة وعلى وجهها قناع شهوانى باسم ) سيدتى •• هل تشترين قناعا لملاك ؟ •• سيدتى ، اشتر قناعا لملاك •• ( تدلف المرأة فى سرعة الى داخل الحانه ) ( تنظر مرة أخرى الى نقودها • فى تفكير ) خمس سجائر •• لو يسمحون لى بدخول الحانة لبعث بقية الأقنعة •• أف •• أف •• انها ليلة باردة ( تخطو الى باب الحانة وتنظر فى داخلها ) كلهم سكارى ويستحقون اللكم ( ترجع الى منتصف المسرح ) الله وحده يعلم أين يجد هؤلاء كل تلك الأموال ( يدخل رجل بلا قناع ، له وجه جاف • ينظر الى مارجو )

**الرجل :** ايه •• ايه •• هل عندك أقنعة ؟

**مارجو :** ( فى سرور ) بالتأكيد عندى ( تقترب منه )

**الرجل :** هل رأيت سيدة تدخل الحانة منذ وقت قصير ؟

**مارجو :** سيدة جميلة ومتزينة ؟ نعم رأيتها •

**الرجل :** اسمحى لى أن أشترى قناعا •

**مارجو :** هل تريد هذا القناع ؟ ( سلبت واحدا من العصا ) هناك قناع السرور •• أنظر الى ذلك الوجه المبتسم •• ( تتفرس فى وجهه عن قرب ) انى أعرفك •• هل تقابلنا فى مكان ما ؟

**الرجل :** لا أعتقد هذا •• أليس عندك قناع آخر ، مختلف بعض الشىء ؟

**مارجو :** ( تحدقه فى استغراب ) ما رأيك فى هذا ؟ •• هل تراه ؟ •• أليس حزينا ؟ اذا لبست هذا القناع سيسأل كلهم : من هو هذا الشخص الحزين ؟ •• ولكن أين رأيتك من قبل ؟

**الرجل :** لا •• ليس هذا ما أريد •• انى أبحث عن شىء •• شىء •• مخيف •

**مارجو :** اذن خذ هذا ، ضعه على وجهك وستجدهم كلهم يهرعون الى الخارج صارخين •

**الرجل :** ما هذا ؟

**مارجو :** قناع الموت •

**الرجل :** الموت ؟ •• لا مكان للموت هذه الليلة •• أليس عندك شىء مختلف ؟

**مارجو :** اذن خذ قناعى هذا ( تلوى ملامح وجهها فى تكشيرة حادة • ثم تقربه من وجهه ) •

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الرجل** : ( فى اقتضاب جاف ) قناعك لا يصلح • كنت أريد وجه حيوان •

**مارجو** : اذن ابق على وجهك مكشوفا ••

**الرجل** : ( فى غضب ) فلتذهبى الى الجحيم ! •• اذا لم تتحفظى فى كلامك فسادعو رجال الشرطة ، و ••

**مارجو** : رح واستدع من تريد •• لا يهمنى أتخنهم •• كلهم يعرفوننى كظلالهم • من رئيسهم الى آخر أصغر واحد فيهم •• وللأسف الشديد انى أعرفك أيضا • ضع عينك فى عينى •• ألا تتذكرنى •• على الاطلاق ؟

**الرجل** : ( فى جفاف ) لا أعرفك •

( صوت رجل من الخارج ينادى للبيع )

**الصوت** : معى أقنعة •• ورق تزويق •• شيكولاته •

**الرجل** : ( مناديا ) ايه •• انت يا بائع الأقنعة •• تعال هنا •

( يدخل رجل أعرج فى يده عصا معلق فيهـا أربعة أقنعة • تبدو على وجهه سمات التعاطف )

**الأعرج** : نعم يا سيدى •

**مارجو** : ايه •• أنت يا أعرج •• ياذا الساق الخشبية • لماذا لا تحاول البيع فى مكان آخر ؟ ان تلك المنطقة خاصة بى •

**الرجل** : هل لديك قناع كويس ؟ •• انى أريد شيئا •• يعنى •• يحدث فرقعة •• شيئا يلفت النظر •

**الأعرج** : هاك قناعا لملاك ( يسلته من العصا ) •

**الرجل** : ملاك ؟ •• هائل ! •• هـــذا ما أريد ( يتناوله ويضعه على وجهه ) ••

**مارجو** : عجيبة ؟ ما الخطأ فى قناعى ؟ •• كنت تستطيع أن تحصل عليه منذ مدة • شوفو هـــذا الرجل •• ان تصرفه كاف لأن يجعل كل الملائكة الأبرياء تصفر من الحســد •• أيهـا الأبله •• انه يبيعك بعبعا لا ملاكا كما تظن •

( يزيح الرجل القناع عن وجهه )

**الأعرج** : ان ثمنه خمسة وعشرون مليما يا سيدى •

**الرجل** : ( فى دهشة ) خمسة وعشرون مليما !! لا وحياتك الغالية •

**الأعرج** : لا تستطيع أن تجد كل يوم ملاكا كهذا • انه ملاك ، ملاك بكل الكلمة •• جمال حقيقى وليس كهذه العتة التى تبيعها هى وتسميها ملاكا ••

**مارجو** : مؤكد •• كلامه صحيح •• انك لا تستطيع أن تجد لنفسك كل يوم ملاكا هزيلا مثل هذا !!

**الرجل** : موافق ( ينقده خمسة وعشرين مليما ويضع القناع على وجهه ) كيف أبدو الآن ؟

**الأعرج** : كسيدنا جبريل نفسه !

**الرجل** : جميل •• ان أهم شىء هو ألا يعرفنى أحد •

( يخطو الى داخل الحانة وعلى وجهه القناع )

**مارجو** : وكما لو أن متاعبى غير كافية حتى تخطف زبائنى ( بعد تفكير عميق ) • ولكن أى زبون هذا !! من كان يفكر فى الحصول على زبون مثله هذه الليلة •• اتفو ( تبصق فى غضب تجاه الحانة •• ثم تتجه فجأة الى الأعرج ) والآن ارحل ، انصرف حالا ••

**الأعرج** : كم قناعا بعت ؟

**مارجو** : بعت حوالى •• ولكن ما شأنك فى هذا ؟

**الأعرج** : لقد تخلصت من ثلاثة وعشرين قناعا •

**مارجو** : عظيم •• يعنى أن لدينا نقودا هذه الليلة •• هل معك سيجارة ؟

**الأعرج** : لا •

**مارجو** : ألا تدخن ؟

**الأعرج** : أدخن ، ولكن ••

**مارجو** : حسنا •• اذهب أيها الشحيح واشـتر علبة من السجائر حتى يمكن أن نشد بعض الأنفاس •

**الأعرج** : يا للشيطان ! •• لا أحد يريد أن يشترى هذه الثلاثة الباقية •

**مارجو** : ولا الأقنعة الباقية معى أيضا •

**الأعرج** : ( ناظرا فى أقنعتها ) عجيبة •• هل تتصورى أن أقنعتى تشبه ما معك •

**مارجو** : ( تنظر فى أقنعته ) كيف عرفت ؟ •• انتظر لحظة •• واحد حزين •• وواحد مبتهج •• والثالث لرجل ميت • تصور هذا •

**الأعرج** : بالضبط •• تصورى هذا •

**مارجو** : والآن دعنى ألقى نظرة على وجهك ( تنظر فى وجهه عن قرب ) •• وجه حزين !

**الأعرج** : وماذا عن وجهك ؟ ( ينظر فيه ) حزين •• حزين •• مثل ••

**مارجو** : ما اسمك ؟

**الأعرج** : بيترو • وما اسمك أنت ؟

**مارجو** : مارجو

**الأعرج** : ايه •• مارجو ؟ •• ما هذا ؟

**مارجو** : مارجريت •

**الأعرج** : آه •• ولكن لماذا مارجو ؟

**مارجو** : ( تهز كتفيها ) انه كما هو •• هذا كل مافى الأمر • انه اسم للأجانب •

**الأعرج** : أى أجانب ؟

**مارجو** : أنت تسـأل أسئلة كثيرة جدا •• لى علاقات مع بعضهم فى الأسطول الأمريكى السادس •

**الأعرج** : (يضحك من قلبه) ها •• ها •• ها ولك كذلك فى الأسطول الانجليزى •

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

**مارجو :** والفرنسى كذلك .. ما المضحك ؟ .. يا ابنى .. اذا لم يكن معّ البحارة . فلن نعرف من اين تأتينا الأكلة التالية ..فاهم .. منذ أن قفلوا ال .. أنت عارف الباقى .

**الأعرج :** منذ أن قفلوا ماذا ؟

**مارجو :** قل لى أيها الأخ ، متى ولدت ؟

**الأعرج :** آه .. هل تقصدين ال .. ( يضحك ) ها .. ها .. ها

**مارجو :** ( تقلد ضحكته بصوت أجش ) ها .. ها .. ما المضحك ؟ ألا تعتقد أنه من المضحك ألا تجد مكانا تنام فيه بالليل ؟ .. يا الهى .. لقد كانت ليلة أبرد من القطب الشمالى .. تماما كهذه الليلة ( ترتعد وترفع ياقة معطفها ) هل أنت بردان ؟

**الأعرج :** هل ترغبين فى سيجارة ؟

**مارجو :** أوه .. معك بعضها ؟

**الأعرج :** للأصدقاء .. نعم ( يشعلان سيجارتين . يتبادلان النظر فى ضوء عود الثقاب ) ماذا حدث حتى تبيعى أتعبة فى تلك الساعة ؟

**مارجو :** أعتقد لأن الشيب يزحف الآن .

**الأعرج :** أوه .. لا شىء كهذا .. على العكس ( ينظر اليها فى قرب ) حسنا ، فى وجهك بعض التجاعيد ، ولكنها لاتظهر فى ذلك الضوء الأزرق ..

**مارجو :** انتظر حتى عودة النور الأحمر وسترى ( يتغير اللون الأزرق الى الأحمر ) .

**الأعرج :** ( ينظر الى وجهها ثم يصفر تصفيرة طويلة فيها اندهاش ) يا خبر .. ! .. شنطة قديمة حقيقية !

**مارجو :** ( بغضب ) أف .. رح فى داهية ! .. وأنت أبو الرجل الخشبية .. أين فقدت رجلك الثانية ؟ آه .. ( تضحك بسخرية ) يبدو أنها فى مكان ما وتحاول أن تعثر عليك ..

**الأعرج :** لقد فقدت فى خندق صغير قديم فى مكان ما .. ولكن عندما تقوم القيامة ، كما يقولون ، ستريننى برجلين اثنتين ..

**مارجو :** ( معلقة على فكرة القيامة ) آه .. عندما تقوم القيامة لماذا لا نركن هنا على تلك السلالم ؟

**الأعرج :** بالضبط لماذا ؟ وفوق هذا فاننا نحمل متجرنا معنا فوق ظهورنا .. ربما تصبح هذه الحجارة باردة جدا .. ولكن لا يهمك .. ها .. ها ..

**مارجو :** ألا يكون هذا شيئا .. لو كان عندنا دكان صغير ( يجلسان ) ثم .. كنا نتكلم عن القيامة ، هل تعتقد أنهم سيجعلون منا بغايا يوم البعث ؟ هل لديك فكرة ؟

**الأعرج :** قديسات .

**مارجو :** قديسات ! رائع .. أعترف لك باننى لم أفكر فى هذا أبدا من قبل .

**الأعرج :** هذا مذكور فى الكتب .. لقد قرأته .. ألا تعرفين أنهن قبل أن يصبحن قديسات كان أغلبهن من ..

**مارجو :** هل تعنى أنهم سيجعلون منى القديسة مارجو ! ( تضحك فى انبساط ) لو أردت أن تعرف الحقيقة ، لماذا لا يجعلوننا فعلا كذلك ؟ ( فى جدية ) أعنى ما أنا فيه .. اتفو ( تبصق فى اشمئزاز ) ان هذا الشىء يملؤنى بالقرف .

**الأعرج :** ألم تتمتعى به ؟

**مارجو :** لا وحياتك الغالية . ليست عندك فكرة عن هذا الشىء : سكارى صعاليك ، ببدل رسمية وغير رسمية ، وجوه ملوية قبيحة ، ذوو كروش ، منحرفون .. عندما أفكر فى ذلك أشعر بالقىء . ومنذ أن أغلقوا دورنا .. على أية حال .. حدث هذا عندما بدأت أتاجر .

**الأعرج :** هل تريدين قطعة من الشيكولاتة ؟

**مارجو :** ألا تبيعها للناس ؟

**الأعرج :** يا للعنة ! .. قطعة من الشيكولاتة لن تقدم أو تؤخر ( يناولها قطعة الشيكولاتة ) .

**مارجو :** ( تدغدغها فى تلذذ ) شيكولاتة .. حدث مرة أن أرسل لى أحد الأصدقاء أربعين لوحا من الشيكولاتة .. آه .. انها ليست رديئة .

ونرجع الى ماكنا نقول ، ماذا تصبح أنت عندما تقوم القيامة ؟

**الأعرج :** أنا ؟ .. ملاكا على ما أعتقد .

**مارجو :** ملاك ؟ ان لديك فكرة كبيرة عن نفسك . أليس كذلك ؟ ..

أتعرف أن الملائكة أعلى مرتبة من القديسين والقديسات

**الأعرج :** بالضبط . عندما كنت مجندا فى الجيش كنت دائما أحمل الرسائل مثل الملائكة التى تحمل الرسائل . وذات يوم ، بينما كنت أحمل اشارة من الكولونيل الى قائد الفرقة وطات نعما تذفنى الى أعلى .. هناك هناك فى السماء .. بالطبع سيعملون منى ملاكا .. وماذا غير ذلك ؟

**مارجو :** صحيح . ولكن ليس عندهم كولونيلات هناك فى السماء . فممن ستأخذ الأوامر ؟

**الأعرج :** أعتقد من كبير الملائكة .. ما اسمه ؟ .. انتظرى لحظة .. جبرائيل بالضبط .. اسمه جبرائيل .

**مارجو :** وأين ستسلم تلك الأوامر ؟ .. أحب أن أعرف ( تضحك ) ها .. ها ..

أخبرنى الى أين ستأخذ تلك الأوامر ؟

**الأعرج :** دعينى أفكر .. سآخذها .. سآخذها .. ( يلقى ذلك فى حماس وجدية بغية أن يوحى بروح الاقتناع )

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سيقول لى كبير الملائكة : « اسمع يا بيترو ، اهبط الى وادى الزهور واخبرها بأن رياح الشمال فى طريقها الى الهبوب هذه الليلة .

( يرفع يديه ويصيح فى صوت خفيض ) يا أنتم هنالك .. اصغوا جميعا .. لا ترفعوا أنوفكم فوق الأرض هذه الليلة .. ان رياح الشمال فى طريقها الى الهبو .. و .. و .. ب .

**مارجو :** ( تضحك مسرورة من اللعبة ) ها .. ها .. ها .. بالتأكيد أنت تبلغ الرسائل فى روعة .

**الأعرج :** أو سيقول لى : « يا بيترو ، احمل أربعين لوحا من الشيكولاتة واصعد بها الى القديسة مارجو ! »

**مارجو :** مثل ما فعل صديقى الثرى ؟ ها .. ها .. ها .. ولكن فى تلك الساعة سيطلب منك ان تنام معى فى السرير !

**الأعرج :** كبير الملائكة ؟ ( يضحك ) تصورى أنه يجب عليه أن ينزع أجنحته ونعليه !

( يضحكان معا فى سرور ) أتريدين قطعة أخرى من الشيكولاتة ؟

**مارجو :** وهو كذلك .. لا يزال لدينا وقت طويل حتى نصل الى القطعة الأربعين .

( تنظر اليه فى عاطفة متسائلة ) ينبغى أن أصارحك بأن لك وجها عطوفا فيه رحمة ( تمضغ ) أخبرنى .. قبل أن تصبح ملاكا فى الجيش .. أعنى قبل أن تفقد تلك الرجل .. أين كنت تشتغل قبل أن تحمل تلك الرسائل وقت الخدمة ؟ .. أين كنت تعمل ؟

**الأعرج :** أوه .. كل أنواع العمل .. كان يتوقف ذلك على ما أجد .. بائع متجول من باب الى باب ، عامل شحن وتفريغ على السفن ، بناء ، مســاعد ، عامل برشام ، سائق وابور زلط .. كل شغلة تحتاج الى رجلين اشتغلتها .. وبعد ذلك تحولت الى العمل فى أية شغلة تحتاج الى رجل واحدة : شحاذ .. ماسح أحذية بائع أمشاط على ناصية الشارع .. والآن أبيع أقنعة بمناسبة الكرنفال .. أخبرينى شيئا عن نفسك ؟

**مارجو :** ( فى حزن ) عن نفسى ؟ .. آه .. لقد بدأت فى قريتى مسقط رأسى .

**الأعرج :** ثم ؟

**مارجو :** ثم وقعت فى غرام أحد أبناء أبناء أعمامى .

**الأعرج :** وبعد ذلك ؟

**مارجو :** ( تقف على قدميها ) وبعد ذلك .. أوه .. رباه .. ان الليـلة باردة .. هربت من القرية الى أثينا .. وانتظرته ليأتى الى كما اتفقنا ( تذرع المسرح )

**الأعرج :** ثم ؟

**مارجو :** ( غاضبة ) انت تسأل أسئلة كثيرة جدا ( تهدأ فى الحال ) ثم .. بدلا من أن يأتى هو الى أثينا ، أعد جواز سفره وغادر البلاد الى استراليا .. والليلة .. أف .. أن الجو بارد ..

**الأعرج :** ( متبسطا ) هذا صحيح ( بعد فترة ) هل تريدين سيجارة أخرى ؟

**مارجو :** هل معك ؟

**الأعرج :** للأصدقاء . ( يعطيها سيجارة ) .

**مارجو :** هل هناك بعض الأصدقاء ؟ ( تشعل السيجارة )

**الأعرج :** لا يزال هناك بعضهم .

( اللون الأحمر يغطى المسرح . يخرج الرجل من الحانة وعلى وجهه قناع الملاك ) .

**الرجل :** ( يزيح القناع ) أنت يا .. يا بائع الأقنعة !! هذا القناع لا يصلح .

أنا مؤمن بأنهم يعرفون من أنا رغم هذا القناع .

لا أحد هناك يلبس قناع ملاك ( الى بيترو ) خذ هذا وأعطنى واحدا آخر .

**الأعرج :** آخذ هذا القناع ؟ لقد أبليته الآن ! ماذا أفعل بقناع مستعمل مهرأ ؟

**الرجل :** ( فى غضب ) حاسب .. والا ناديت لك رجل البوليس .

**الأعرج :** لا يهمنى ذلك أبدا .. اذهب وناده .. على أية حال .. مادامت ليست فيه خرابيش كثيرة .. أعطنيه وسأعطيك عشرة مليمات .

**الرجل :** عشرة مليمات ؟ لقد أعطيتك خمسة وعشرين مليما ثمنا له .

**الأعرج :** ولكنك مرأته ! كيف أبيع قناعا مستعملا ؟

**الرجل :** لا يوجد فى هذا العالم غير المحتالين .. لقد قضيت فى تلك المدينة ثلاثة أيام حتى الآن لم أقابل رجلا أمينا واحدا .. على أية حال .. موافق .. خذ القناع .

**مارجو :** هل تحب شراء هذا القناع المبتسم ؟

**الأعرج :** ( الى مارجو فى غضب ) ارجعى أيتها السيدة .. هذا الرجل زبونى .. هل أنت عمياء .. أو شىء من هذا القبيل ؟

**مارجو :** ( فى غضب أيضا ) جاءتك داهية أيها الأعرج .. هذه المنطقة تبعى ..

**الأعرج :** ( الى الرجل ) ربما أنت تريد هذا القناع الحزين ؟

**الرجل :** لا .. لا أريده ..

**مارجو :** ما رأيك فى القناع المبتسم ؟ من المؤكد أنه يناسبك أيها العزيز

( تضعه على وجهه للحظة ) .

**الرجل :** لا .. لا ..

**الأعرج :** بدلا منه .. خذ قناع الموت ! ( يضعه على وجهه )

**الرجل :** لا .. لا أريده .

**مارجو :** ما رأيك فى القناع الحزين ؟ ( تضعه على وجهه )

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الأعرج :** أتحب قناع السرور هذا ؟ ( يضعه على وجهه )

**مارجو :** قناع الموت ؟ ( تضعه على وجهه )

**الرجل :** ( فى ثورة غضب ) أتركانى كلاكما ‥ انى لا أريد أى قناع ‥ بحق الجحيم ‥ ماذا تتصورون أين نكون؟

**مارجو :** ( بحدة ) لسنا فى استراليا على أية حال ٠

**الرجل :** ( مأخوذا من الدهشة ) استراليا ؟ لقد جئت فعلا من هذا المكان ‥ كيف عرفت ؟

**مارجو :** اذا اشتريت قناعا منى أيها العزيز فسأخبرك باسمك ‥ ان اسمك هو ‥ أأقول ؟ ‥ ديمتريس ‥ هل أنا صادقة ؟

**الرجل :** كيف عرفت ؟

**مارجو :** والآن ‥ انظر ثانية ( تجذب يده وتنظر فيها ٠ ثم تحدق فى السماء ) دعنا نرى ما تقوله السماء ‥ دعنا نرى الآن ‥ أنت متزوج ٠

**الرجل :** تستطيعين أن تتنبىء هذا من الخاتم الذى بيدى !

**مارجو :** ومرت عليك وأنت بعيد مدة سبع عشرة سنة ٠

**الرجل :** نعم ‥ هذ المدة تقريبا ٠

**مارجو :** وأنت غير سعيد ٠

**الرجل :** بالضبط ، زوجتى ‥

**مارجو :** ماتت ؟

**الرجل :** أبدا ، أبدا ‥ انه شىء آخر ‥

**مارجو :** شىء يقارب ذلك ‥ انها الآن هناك تقضى وقتا طيبا مع رجل آخر ‥ انها تضع على وجهها قناع السرور ‥

**الرجل :** ( مملوءا بالكراهية ) ‥ أجل ٠

**مارجو :** خذ هذا القناع ‥ انك يناسبك تماما ( تعطيه القناع الحزين )

**الرجل :** ( منفعلا ) لا ‥ بل أريد شيئا؟ مرعبا ‥

**مارجو :** على هذا ، هاك قناع الموت ‥ خذه ٠

**الرجل :** لا ‥ انى خائف ٠

**مارجو :** قناع السرور ؟

**الرجل :** انه من الأفضل أن آخذ هذا القناع الحزين ‥ هاك ( ينقدها خمسة وعشرين مليما ويضع القناع على وجهه ) كيف أبدو ؟

**مارجو :** حزينا ‥ تماما كما لو أنك تبكى على شىء فقدته ٠

**الرجل :** ماذا ؟ ‥ على أية حال ‥ شكرا ( يدلف الى الحانة ) ٠

**مارجو :** ( تضحك ) ها ‥ ها ‥ لقد استعبطته ‥ لقد حسبنى واحدة من قارئات الطوالع ٠

**الأعرج :** أى نوع من الكلام الفارغ كنت تخبرينه ؟

**مارجو :** من الذى قال انه فارغ ؟ ‥ انى أعرفه ‥ حقيقة أعرفه ٠

**الأعرج :** من هو ؟

**مارجو :** ( بمرارة ) صديق قديم لى ‥ ها ‥ ها ‥ ها ( فترة صمت ) ( بحزم مفاجىء ولكن يخالطه سرور ) آه ‥ انى الليلة أشعر بسرور وغبطة ‥ ها ‥ ها ‥ ها ( تضع على وجهها قناع السرور ٠ يتغير لون المسرح الى الأزرق ) دعنا نرقص ‥ هل لنا أن نرقص ؟ ( تسمع موسيقى ناعمة للرقص الثنائى صادرة من الحانة ) ٠

**الأعرج :** هل قلت نرقص ؟ ربما كنت شريكا لطيفا برجل الواحدة ٠

**مارجو :** ( تخلع القناع ) ما الفرق ؟ عندما تكون سعيدا تستطيع أن ترقص بلا أرجل وبلا أذرعة ‥ أى نوع من الراقصين كنت قبل أن تصبح ‥ ملاكا ؟

**الأعرج :** من أحسن الراقصين ‥ كنت أدور وأدور فى روعة

**مارجو :** حسنا ، تظاهر بأنك عدت رجلا سليما من جديد ٠ وبأنك ترقص مع فتاتك كما اعتدت أن ترقص على ساقيك ٠

**الأعرج :** مع ماريا ؟

**مارجو :** هل كان ذلك اسمها ؟ ماريا ؟

**الأعرج :** ماريا ‥ آه ‥ كانت ترقص كحلم ‥ ذات مرة فى أحد الكرنفالات ذهبنا الى حانة صغيرة لنرقص ‥ ها ‥ ها ‥ ( فى حزن ) ولما عدت اكتشفت أنها تزوجت ٠

**مارجو :** وماذا فى ذلك ؟ انها ليست مأساة كتلك المآسى ‥ لقد رقصتما معا ‥ أليس كذلك ؟ ألا يكفى هذا

**الأعرج :** ( يتنهد للذكرى ) آه ‥ ما كان أحلى تلك الراقصة ( يلبس قناع السرور ) ٠

**مارجو :** هيا ‥ دعنا ندفىء أنفسنا ( تلبس قناع السرور وتدنو منه ) ٠

يلفان أذرعهما حول بعضهما استعدادا للرقص ٠ بيترو يبذل أقصى جهده ليرقص على رجله السليمة ) هيه ‥ استمع الى أصابع رجلى مع دق رجلك الخشبية ( يضحكان ) ٠

**الأعرج :** ( يشمها وهو يراقصها ) الله ‥ بعض العطر ‥

**مارجو :** أدوات الحرفة ‥ ( يستمر رقصهما مع ايقاع اللحن الهادىء ) ٠

( بعد فترة ) يبدو أنك كنت راقصا عظيما ‥ أخبرنى مرة أخرى ، ما اسمك ؟

**الأعرج :** اسمى بيترو ٠

**مارجو :** آه ‥ بيترو ‥ واسمى مارجو ( يتابعان الرقص )

**الأعرج :** ( بعد وقت قصير ) يبدو لى أنك كنت جميلة فى يوم من الأيام ٠

**مارجو :** مثل ماريا ؟

**الأعرج :** مثل ماريا ٠

**مارجو :** ولكن الآن ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الأعرج :** لا تزالين جميلة .. ولكن تحت اللون الأزرق .

**مارجو :** وتحت اللون الأحمر ؟ ( يتغير اللون الى أحمر . يسقط العكاز من بيترو . فترة صمت . تنحنى مارجو وتلتقط العكاز وتناوله اياه . يتجه بيترو الى السلالم الحجرية . يجلس بصعوبة . يزيح القناع . ويبدأ فى النشيج ) ( تذهب اليه مارجو . تزيح قناعها بدورها . تبدأ فى مواساته ) لا تبك أيها العزيز ( فى حنان ) دعنى أمسح على شعرك ..

**الأعرج :** لا .. لا تفعلى .

**مارجو :** ( فى حزن كئيب ) .. كفى .. ودعنى أمسح على شعرك .. لقد مضت مدة طويلة منذ آخر مرة شعرت فيها أننى انسانة حية ..

**الأعرج :** انى أطلب منك ألا تفعلى هذا .

**مارجو :** ( تنفجر فى النشيج ) من فضلك دعنى أفعل .. انى وحيدة وأشعر بالوحشة .. كما لو أننى لا أنتمى الى هذا العالم .

**الأعرج :** ( ينعم نظره فى وجهها عن قرب ) يا الله .. انك قبيحة .. لا شىء على وجهك غير الخطوط والتجاعيد .

**مارجو :** ( فى غضب ) وأنت ؟ ألم تلق حديثا نظرة على نفسك ؟ وبالأخص على رجليك ؟ .. قل لى من يريد أن يتودد ويحتمى برجل خشبية ؟ .. أنت أيها المقعد .. الأعرج ..

**الأعرج :** ( فى وحشية ) عاهرة .. ( يصفعها على وجهها ) ( يخرج الرجل من الحانة لابسا القناع الحزين ) .

**الرجل :** ( خالعا قناعه ) هيه ، .. أقنعة !

**مارجو :** ( مسرعة ومنتهزة الفرصة ) ألم يعجبك ؟

**الأعرج :** ربما أنت تريد هذا القناع الباسم ! ( يدنو منه )

**مارجو :** ( فى عصبية الى بيترو ) ألا ترحل بعيدا عن هنا أيها الملعون !

**الرجل :** ( فى حزن ) خذى هذا القناع أيتها السيدة .. لا أريده .. كل واحد هناك يلبس مثل هذا القناع ..

**مارجو :** كل واحد ؟

**الرجل :** ( فى كراهية ) كل واحد .. ماعدا امرأة تضحك طول الوقت .

**مارجو :** تضحك ؟ علام ؟

**الرجل :** ( فى حقد ) انها تقضى وقتا سعيدا هناك .. تشرب تقبل .. تتمسح فيه فى الركن .. وأنا ..

**الأعرج :** هل لك رغبة فى قناع الموت ؟

**الرجل :** لا .. لا .. انى مذعور .

**مارجو :** اذن خذ هذا القناع الباسم .. انه مبتسم .. ابتسم أيها الأخ .. ابتسم حتى ولو كنت لا تشعر بالرغبة فى الابتسام .. ابتسم .. ما الفرق ؟

**الرجل :** انى لا أستطيع ذلك .. لا أستطيع أن أضحك .. انى لا أعرف كيف .

**مارجو :** لا تستطيع أن تضحك ؟ ( فى لين وهدوء عظيم تقترب من أذنه ) .
كانت هناك فتاة تركتها أنت فى البرد .. ولكنها لا تزال تستطيع أن ( تضحك فى خشونة ) ها .. ها .. ها ..

**الرجل :** ( مأخوذا ) أنا ؟ ( يحاول أن يتذكر ) أجل .. أنت على حق . .لقد حدث هذا منذ سنين طويلة .. كيف عرفت ؟

**مارجو :** ليس هناك شىء لا أعرفه . وعلى هذا فخذ هذا القناع الباسم واذهب الى الحانة . وستدفع فقط عشرة مليمات ( تمد يدها اليه ) .

**الرجل :** ( يخرج من جيبه فى آلية عشرة مليمات ويعطيها اياها ) وما الذى سيحدث الآن ؟ هل تعرفين ؟

**مارجو :** لا أعرف .

**الرجل :** ( يضع القناع على وجهه ) كيف أبدو ؟

**مارجو :** رائع .. لا أحد سيفهم ما يدور بداخلك .. تماما مثلى .. أنظر الى .. هل ترى شيئا ؟ أنظر ، اننى أضحك ( تضحك فى هستيريا ) ها .. ها .. ها .. ( يسرع الرجل الى داخل الحانة ) .

**مارجو :** ( الى نفسها فى اشمئناط ) انه لم يعرفنى ( فى حركة مفعمة بالشعور ) . هل أنا تغيرت الى هذا الحد ؟ ( تخرج مرآة من حقيبتها ) انظروا الى .. كيف أصبحت أبدو هكذا ؟ شعرى .. عيونى .. شفتاى .. ، خطوط ، خطوط ( تنشج ) تصوروا .. ذات يوم كنت فتاة صغيرة ألعب فى الحقول . ( تطلق فجأة صرخة مختنقة بالدمع ) آه لو كنت أستطيع فقط أن أعود الى قريتى ! تنطرح على الأرض وتبكى ) ( يتغير اللون الأحمر الى الأزرق . الموسيقى الآن تانجو هادىء ) .

**الأعرج :** ( يدنو منها ) هل تريدين سيجارة ؟

**مارجو :** لا .

**الأعرج :** هل أقول لك شيئا يضحك ؟

**مارجو :** لا

**الأعرج :** ( يجلس الى جوارها ويمسك يديها ) ما أنعم يداك .. انهما أنعم من يدى ماريا . أنا آسف لأننى صفعتك . هل تغفرين لى ذلك ؟ انى لم أتعمد هذا . صدقينى اذا كان لى رجلان اثنتان ما كنت صفعتك قط ( فترة صمت . يشعل سيجارتين . يعطيها احداهما ) ( يشد نفسا من سيجارته ) هل تعرفين .. ركبنا ذات مرة دراجة بخارية وذهبنا الى البحر عند فاليرون . وجلست ماريا خلفى على الدراجة ولفت ذراعيها حول وسطى لفا شديدا .. يا سلام .. هل أنا جعلت البدالات تئز وتزمجر ! .. ساعتها تخللت الريح شعرى وشعرها . وضحكت ماريا ثم صرخت . « هيه .. خذ حذرك .. وراع السرعة » .

مارجو : وأنا أتذكر يوم أن خرجنا مرة الى الحقول ·· كنت يومها فى السادسة عشرة من عمرى وأرتدى فستانا أبيض ·· كنت ··

الأعرج : ثم وصلنا الشاطىء وتمددنا على الرمال ·

مارجو : وثبت فى شعرى زهور الخشخاش ·· كان شعرى مرتبا على شكل ذيل مهر أسود ·· وعندما أتى ··

الأعرج : كنا ممددين هناك على الرمال وذراعا كل منا يلتفان حول الآخر ··

مارجو : وجعلنى أتمدد فوق زهور الخشخاش ·· وأصبح ردائى الأبيض أخضر كله ·· لم أعبأ بهذا ·· ثم فك هو الشريط الذى كان حول رأسى فانفرطشعرى وتدلى واشتبك بالأعشاب ·· ومع هذا لم أعبأ ·· ولكن ·· بعد هذا ·· الآن ·· أقصد ·

الأعرج : وانتظرتها لتزورنى فى المستشفى ·· ثم ·· يا للعنة ··

مارجو : وانتظرت أنا عند محطة السكة الحديد ··

الأعرج : واكتشفت مؤخرا-أنها تزوجت ··

مارجو : وعندما علمت أنه رحل الى استراليا جن جنونى ·· ورحت أتجول فى الشوارع وأتجول ·· وأتجول ·· ( تنفجر غاضبة ) ابن الزانية ·· لم يحاول أن يعرفنى ·· عيناى فى عينيه ولم يتعرف على ·· والآن ، ماذا تتوقع بعد عشر سنوات فى الشوارع ، صالحة لكل شىء متصعلك ·· اتفو ( تبصق فى غضب ) آه ·· لو كنت طلته لكنت أخرجت عينيه البراقتين ·· كنت ·· كنت

الأعرج : لا داعى لهذا أيتها العزيزة ·· هل لك فى قطعة من الشيكولاته ؟ ·· أنت ألطف من ·· ( يقطع كلامه وينظر فيها عن قرب ) والآن أنت أجمل تحت الضوء الأزرق !

مارجو : انى أرجو ألا يأتى هذا الضوء الأحمر أبدا ( فى بطء تضع القناع الحزين على وجهها ) ·

الأعرج : وأنا كذلك ( يضع القناع الحزين على وجهه ) · ( يحل اللون الأحمر الآن محل الأزرق · تسرع ماريا خارجة من الحانة وعلى وجهها قناع ذو ابتسامة كريهة خبيثة ) ·

ماريا : ( فى عصبية ) هل عندكما أقنعة ؟

مارجو : أقنعة ! عندى يا سيدتى ما تطلبين ( تنهض وتزيح قناعها عن وجهها وتدنو من ماريا ) ( الأعرج ينهض أيضا ولكن فى شىء من الصعوبة · ينتش عكازته ويتبع مارجو فى دنوها من ماريا · ثم يزيح قناعه بدوره ) ·

ماريا : ( تخلع قناعها ) أعطنى قناعا بسرعة ·· يجب ألا يعرفنى أحد ·

الأعرج : ( مصدوما بمعرفتها ) ماريا !!

ماريا : ( متمكننة ) كيف تعرف من أكون ؟

مارجو : ( تضحك ) ها ·· ها ·· ها ·· هل تعرفون أننا لسنا مجرد بائعى أقنعة بسطاء ؟ هذا ملاك ·· وأنا قديسة · · هاك ، خذى هذا القناع ·· اننا فى زيارة قصيرة للأرض تلك الليلة ·· فقط لمجرد التسلية ·· يمكننى أن أقول أن هناك فى الحانة بعض المتاعب تقلقك هذه الليلة ·· مع السيد المهذب صاحب القناع الباسم

ماريا : كيف عرفت ؟ ·· أنا خائفة ·· انه دائما يغير الأقنعة ·

مارجو : ربما قد يكون وصوله فجاة ودون توقع ·· من مكان ما بعيد جدا ·· هل يمكن أن أقول من استراليا ؟

ماريا : ( فى قلق وخوف ) يا الهى ·· لا ··

مارجو : أى قناع تريدين ؟

ماريا : هذا ·· ( تتناول قناع الموت وتضعه على وجهها ) ·

مارجو : خمسين مليما لهذا القناع ·· كما تعرفين ·· الموت يأتى غالبا بعض الشىء فى تلك الأيام ·

ماريا : ( تدفع المبلغ وتهم بمغادرة المكان · تقف · تلتفت وفى بطء تخلع القناع · تقترب من بيترو وتتأمله فى امعان ) انى أعرفك من مكان ما ··

الأعرج : ( فى عصبية ) أنا ؟

مارجو : كل الوجوه تبدو متشابهة هذه الأيام ··

ماريا : من فضلك لا تخبرى أحد بأننى غيرت القناع ( تضع على وجهها قناع الموت وتعود الى الحانة · تطوح بعيدا القناع الذى كانت تلبسه ) ·

مارجو : ( تنحنى · تضحك · تلتقط قناع ماريا الذى طوحت به ) ها ·· ها ·· ها ·· آه ·· ما أدهش هذه الليلة واروعها ·· تصور ·· اننا ـ نحن بهلوانات الزمن الغابر ـ نجتمع هنا جميعا هذه الليلة ·· يا الهى ·· ان الليلة باردة ·· هيه ·· أنت يا ·· أليس عندك شىء لتقوله ؟
( تعطيه قناع ماريا ) ·· هيه أنه ملك لك ·· هاك ·· خذوه !

الأعرج : ( ياخذ القناع فى صمت وينظر اليه ) ( الى نفسه ) انظر الى هذا الوجه !
( فى كراهية مفاجئة ) ملعونة ! ( يبصق على القناع )
( يقلد ماريا عندما قالت له : )
« انى أعرفك من مكان ما ·· » ( الى القناع ) ·
أنت تجهليننى ، هه ؟ أنسيت ركوب الدراجة البخارية والتجول بها فى الليل ؟
أنسيت الجلوس على الرمال ؟
( ينهمك فى البكاء ) ·· لقد انتظرتك فى المستشفى ·· وانتظرت ·· وانتظرت ·· وذات ليلة نهضت على رجلى الوحيدة لأذهب وأجدك ·· ولكنهم أمسكوا بى وربطونى فى السرير ( صارخا ) ·
وصحت ساعتها : « انى أريد أن أذهب الى ماريا ·· رجل ·· أين رجل » · وكان من المفروض أن

تتزوجينى ! ( يمزق القناع ) خذى تلك ، وتلك ، وتلك .

( يلقى بالقطع على الأرض ثم يدقها بقدمه فى هياج . يتوقف فجأة وينشج )

يا الهى .. امتحنى رجلا أخرى حتى أفارق هـذا العذاب .. وأذهب بعيدا بعيدا الى أى مكان .. انى لا أود أن أرى أحدا ( يذهب ويجلس على السلالم بينما رأسه منحن ) .

**مارجو :** ( تدنو منه ) عزيزى .. أين تذهب لو كان لك رجلان ؟

**الأعرج :** ( غاضبا ) أتركينى وحدى .. كلكن نفس الشىء .. كلكن ذئبات .

**مارجو :** ( تنتش عكازه فى غضب ) أنت أيها الصعلوك .. راع ما تقول .. اننى لن أمسك بهذا العكاز وأضرب به رأسك .. أنتم كلكم أيها الرجال .. أشرارا وصعاليك .. يا الله .. آه لو كنت أستطيع أن أبصق على وجه العالم كله ( فى وحشية ) انى أكرهكم ، أبغضكم كلكم .. جميعكم .. انى أكره وجوهكم ، أيديكم ، أرجلكم ، نقودكم ..

( تنشج ) آه يا أمى العزيزة لماذا لا أستطيع أن أعود ثانية الى البيت ؟

.. لماذا ؟ لقد تركتك تنتظرين هناك فى شالك الاسود العتيق .

**الأعرج :** علام تنوحين أيتها الجنية الشمطاء ؟

**مارجو :** ( فى انفعال غاضـب ) اغلق فمك أيها الغراب الأعرج ! لماذا لا ترحل مشبعا باللعنة عن هذا المكان ، من سالك لتأتى وتلتصق بى هذه الليلة كعلقة متطفلة ؟ لماذا لا تتركنى وحيدة الى نفسى ؟

**الأعرج :** أنا ألتصق بك ؟ .. انك أنت التى تتمحكين بى .. هل تعتقدين أننى أود أن أنظر الى وجهك القبيح ؟ ( ينهض مهددا ) ..

انصرفى حالا من هنا .. انصرفى .

**مارجو :** ( تقف ) لا تضربنى واضرب نفسـك أيها المتشرد ( ينظران الى بعضهما فى كراهية شـديدة . وفجأة ينقلب اللون الأحمر الى أزرق . تسمع موسيقى التانجو الحزينة . تبـدأ خافتة ثم تعلو . وبالتدريج تهـدأ مارجو ومعها الأعرج ) .

**الأعرج :** يتحرك خطوة أو خطوتين على عكازته . يبدو هادئا . ينظر اليها عن قرب علام تتشاحن بالله عليك ؟ ان هذا يوجعنى .. حقيقة انى متألم لهذا أشد الألم .

**مارجو :** ( وهى هادئة أيضـا ) يا للعنة .. ليتنى كنت أعرف .

**الأعرج :** لقد دعوتنى بالأعرج .

**مارجو :** وانت دعوتنى بالجنية الشمطاء .

**الأعرج :** لا يا عزيزتى .. أنت لست جنية .. انى لم أقصد ذلك أبدا .. انها هى التى يجب أن تلام .. تلك الكلبة القذرة ..

**مارجو :** وأنا أيضا لم أعن ما قلت .. انه هو ..

**الأعرج :** هل تريدين سيجارة ؟

**مارجو :** نعم .. ( تقترب منه . يشعلان سيجارتين ) دعنا نجلس هنا فوق تلك السلالم . أنفعل هذا ؟

**الأعرج :** هيا ..

**مارجو :** تمسك بيده وتساعده على الجلوس ، يدخنان فى صمت لفترة قصـيرة ) أخبرنى ، لو كان لك رجلان سليمتان ماذا تفعل ؟

**الأعرج :** كنت سأبنى لنفسى بيتا صغيرا قرب البحر ..

**مارجو :** بيتا ؟ كيف ذلك ؟

**الأعرج :** لقد ورثت عن أبى قطعة صغيرة من الأرض عنـد فاليرون . لم أفكر أبدا فى بيعها حتى فى سـاعات اليأس الشديد ..

**مارجو :** والفلوس ؟

**الأعرج :** سأبنى البيت بنفسى .. سأحمل الحجارة .. و ..

**الرجل :** ( يخرج من الحانة فى عجلة . وفى غضب يزيح قناع السرور ) هل رأيتها ؟

**مارجو :** من ؟

**الرجل :** لقد غيرت قناعها ولهذا تهت عنهـا .. أى قناع تلبسه الآن ؟

**مارجو :** ( فى جفاف ) قناع الموت .

**الرجل :** ( فى كراهية ) أوه .. لقد رأيتها هناك .. لقد هرب عشيقها .. انها تعتقد أنها تستغفلنى . أعطنى قناع الموت .. نفس القناع .. قناع الموت .

**مارجو :** قناع الموت ؟

**الرجل :** أجل ، نفس القناع .

**الأعرج :** ها أنت تطلبه بنفسك .

**مارجو :** ادفع خمسين مليما .. ان الموت يكلف كثيرا فى تلك الأيام : مصاريف الجنازات والأكاليل ، وسيارات التاكسى ..

**الرجل :** هاك ما طلبت ( ينقدها الثمن . يعيد اليها قناع السرور . يلبس قنـاع الموت . يدخـل الى الحانة مهرولا ) .

**مارجو :** حسنا .. ماذا تقول فى هذا .. أبيع أقنعة طوال هذا الوقت ولا يزال معى ثلاثة باقية .. واحد حزين ، وآخر مسرور ، والثالث لملاك .

**الأعرج :** نفس الشىء معى .. واحد حزين ، وواحد مسرور والأخير لملاك !

( يسمع صوت ضحك آتيا من جهة اليسار )

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**صوت رجل :** ( من خارج المسرح ) أقنعة ..

**صوت امراة :** ( آتيا من خارج المسرح أيضا ) يا باعة الأقنعة !

( تدخل فتاة وهى تجرى )

**الفتاة :** ( فى مرح ) لقد كنا نبحث فى كل مكان علنا نجد أقنعة .. هل عندك بعض منها ؟

**مارجو :** نعم ، هنا .

**الفتاة :** انى أريد اثنين متشابهين : واحد لى والثانى لصديقى واثنين آخرين متشابهين واحد لأختى والآخر لصديقها .

**مارجو :** هاك ما تريدين .. اثنان يمثلان السرور .. واثنان حزينان .. واثنان للملاكين .. ماذا تحبين ؟

**الفتاة :** لا .. لا .. لا أريد قناعى الملائكة .. ان شكلهما غبى جدا .

**مارجو :** كما تحبين .. هاك الأقنعة الأخرى .. خمسين مليما للقناعين الحزينين .. ومائة مليم لقناعى السرور .

**الفتاة :** مائة مليم ؟ لماذا كل هذا المبلغ لقناعى السرور ؟

**مارجو :** لو كنت يا بنيتى أكبر عمرا قليلا عما أنت عليه الآن لعرفت السبب .

ألم تلاحظى مرة وجوه الناس فى الشارع ؟ تسعة وتسعون فى المائة منهم حزانى .. وواحد فقط مبتسم .. ولهذا ، كما قلت لك ، الوجه الضاحك غالى الثمن نوعا ما هذه الأيام .

**الفتاة :** ( ضاحكة ) كويس أن نسمع هذا .. ها .. ها .. وهو كذلك .. أنت تكسبين .. هاك النقود ( تدفع الثمن . تاخذ الأقنعة . ترقص فى سرور وهى خارجة . تهتف ) الوجه الضاحك أغلى قليلا .. ها .. ها .. ها .. ايه .. هذا لطيف ( ياتى ضحكها من الخارج ) .

**مارجو :** انتظرى قليلا أيتها البنية حتى تكبرى وعندئذ سترين .. ( فى تنهيدة سعيدة ) رائع .. اننا على وشك أن نبيع ما لدينا .. أنظر الباقى اثنان فقط ..

**الأعرج :** لن يكون من السهل التخلص منهما بسرعة . اننى احمل قناع الملاك هذا منذ الصباح ، وحتى الساعة لا أستطيع أن أجد واحدا يشتريه .

**مارجو :** حدث هذا الشىء معى ، من يشترى أقنعة لملائكة هذه الأيام ؟

**الأعرج :** انى مندهش ، لماذا ؟

**مارجو :** من يعرف ؟ ربما لأننا جميعا أقذار للغاية .. ان الملائكة تخيفنا .

**الأعرج :** (ينظر فى عينيها) ماعدا أنت .. هناك شىء غريب فى عينيك .. عندما أنظر اليك الآن فى الضوء الأزرق أجد شيئا .. شيئا جميلا .. انه يشبه كما تعرفين .. شيئا كان ينمو ويعظم فى داخلى .

**مارجو :** ( مذعورة ) ولكن كيف ترانى فى الضوء الأحمر ؟

**الأعرج :** فى اللون الأحمر .. ؟

( فجأة تسمع موسيقى الروك آندرول . يسود اللون الأحمر كل المسرح . تخرج ماريا بسرعة من الحانة وعلى وجهها قناع الموت ) .

**ماريا :** ( فى ذعر ) أعطنى قناعا آخر . بسرعة . بسرعة ؟ انقذينى . من فضلك . اسرعى .

**مارجو :** ليست عندنا أية أقنعة غير أقنعة الملائكة .

**ماريا :** لا . لا . لا أريد ذلك .. أود شيئا آخر .. يجب الا يعرفنى .. !

( يظهر الرجل فجأة . انه يلبس بدوره قناع الموت . يقترب من ماريا ويخاطبها فى بطء . تتجمد ماريا فى مكانها وتحدق فيه ) .

**الرجل :** ( فى بطء ) هل تعرفيننى ؟

**ماريا :** ( ترتعد من الخوف ) لا .. لا ..

**الرجل :** تعنين أنك لا تعرفين من أنا ؟

**ماريا :** لا .. لا .. لا ..

**الرجل :** ( يخلع قناعه فى بطء ) هل تعرفيننى الآن ؟ ( تصدر ماريا نشجة صغيرة من الخوف . تركع على قدميها ) لقد فكرت أننى بعيد بعيد جدا جدا . ( فى وحشية ) اخلعى هذا القناع عن وجهك ! .. كنت تشعرين بحنين الى الوطن ، اهه ، وكنت تريدين رؤية أمك ؟ وكنت أنا مغفلا لدرجة كافية حتى صدقتك .. ( يقلد كلامها السابق ) .. « سأقيم شهرا واحدا » ثم مرت سنة كاملة وانا لا أزال أنتظر هناك .. ( فى ارتعاش تزيح ماريا قناعها ) .. هذا أفضل لك يا بنيتى .. ! الآن أستطيع أن أرى وجهك ( ينظر فى عمد الى وجهها وفجأة يبصق فى كراهية ومقت ) اتفو .. أنت تحبيننى .. هذا ما كتبته الى .. ربما لا تزالين تحبيننى ؟ .. عاهرة .. قذرة .. السست كذلك ؟

**ماريا :** ( تهتز من الرعب ) انى أحبك ، أحبك .

**الأعرج :** ( فى حقد وكراهية ) انها تكذب !

**الرجل :** هل تسمعين ما يقول ؟ أنت تكذبين . كل واحد يعرف انك كاذبة .

**ماريا :** ( تنفجر فجأة ) وأنت ؟ .. لقد تركتنى وحيدة مدة طويلة . وكان على أن أجد بعض الصحبة .

**الأعرج :** أكاذيب !

**الرجل :** أكاذيب .. ظللت اتبعك لمدة ثلاثة أيام .. بعض الصحبة .. اهه .

**ماريا :** ( ناشجة ) لقد تركتنى وحيدة . وانتظرت وانتظرت .. وماذا كنت أستطيع أن أفعل بمفردى ! لقد انتظرتك طويلا ..

**مارجو :** هذا صحيح !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**الرجل :** أحقيقى هذا ؟ ( فى وحشية ) وأنا الذى كنت دائما أحبك !

**مارجو :** ( فى وحشية ) أكاذيب !

**ماريا :** ( فى صوت مرتفع ) أكاذيب .. ! اذا كنت تحبنى لكنت أتيت !

**الرجل :** ( فى غضب ) لقد أرسلت اليك أجرة الركوب لتعودى الى .. كتبت اليك أن تأتى .. كنت مريضا .. وانتظرتك فى المستشفى ولكنك لم تأت !

**الأعرج :** هذا صحيح !

**ماريا :** وأنا انتظرتك ، ولكنك لم تحضر !

**مارجو :** هذا صواب !

**الرجل :** ( ببطء وفى صوت خفيض ) ضعى هذا القناع على وجهك ..

**ماريا :** ( فى خوف ) لماذا ؟

**الرجل :** ( فى غضب شديد ) لقد قلت البسى هذا القناع ( تضع ماريا قناع الموت على وجهها ) والآن انهضى ! .. هذا القناع يلائمك بالضبط .

( ترتعد ماريا من قمة رأسها الى أخمص قدميها )

( يضع الرجل قناع الموت على وجهه . يتكلم فى صوت خفيض ) والآن .. اخرجى من هذا الطريق ( يشير باصبعه جهة الخروج ) .

**ماريا :** ( تنفجر باكية ) النجدة ! النجدة ! ( تختبىء خلف بيترو طلبا للحماية ) .

**الرجل :** ( يخطو نحوها متوعدا . فى وحشية ) اخرجى من هنا ( يخرج مسدسه ) .

**مارجو :** ( تظهر أمامه فجأة ) انتظر ! هل تعرفنى ؟ أنظر الى .. ان الفتاة على حق !

**الرجل :** من تكونين ؟

**الأعرج :** ( الى ماريا ) هل تعرفيننى ؟ .. اننى انتظرتك فى المستشفى ولكنك لم تاتى ..

**مارجو :** ( فى عنف ) لقد انتظرتك طويلا عند محطة السكة الحديد ولكنك لم تات .. انظر الى طويلا أيتها القملة .. ألا تزال تجهلنى ؟

**ماريا :** ( تخرج فجأة من جهة اليسار وهى تعدو صارخة ) النجدة ! أغيثونى !

**الأعرج :** ( يهتف خلفها ) كلبة قذرة !

( يعدو الرجل خلف ماريا وفى يده المسدس )

**مارجو :** انتظر يا ابن الحرام .. انتظر .. سوف تدفع الثمن .. سوف تدفع الثمن .

( تبدأ موسيقى الروك آندرول فى التلاشى . تسمع طلقة المسدس من خلالها . تنتهى الموسيقى . يسمع تصفيق . يسود السكون . بعد فترة من الصمت تتكلم مارجو فى هدوء وسكينة ) هل سمعت هذه الطلقة ؟ انها كانت من أجلك ! (تسمع طلقة أخرى من المسدس) وهذه كانت من اجلى ( لحظة صمت . تتكلم فى بطء وحزن ) ما أقبح هذا العالم .. يا الله ..انه أقبح من كلينا .. !

**الأعرج :** انه قبيح ، قبيح ، قبيح مثلك ( ينظر اليها فى حقد وكراهية )

**مارجو :** ( تبادله نظرات الكراهية ) بل أعرج وصعلوك مثلك !

**الأعرج :** ( فى بطء ) لو كان لى رجلان سليمتان .. هل تتصورين أننى كنت سأقف هنا لأتكلم الى .. يا الهى كل شىء قبيح جدا ..

**مارجو :** ( فى بطء ) لو كنت أستطيع فقط الرجوع الى قريتى ! ( موسيقى التانجو الهادئة . يغمر اللون الأزرق كل المسرح . يتبادلان النظر . تتلاشى الموسيقى فى هدوء ) لو كان لك رجلان سليمتان .. ماذا كنت تفعل ؟

**الأعرج :** كنت أبنى لنفسى بيتا صغيرا قرب البحر ..

**مارجو :** وأين النقود ؟

**الأعرج :** كنت سأبنيه بنفسى .. كنت سأحمل الحجارة وبالتدريج ..

**مارجو :** انى أستطيع أن أحمل الحجارة أيضا .. أنا لاأزال قوية ..

**الأعرج :** كشك صغير بالقرب من الشارع الرئيسى .. هذه فكرة رائعة ..

**مارجو :** أجل .. وأنا أستطيع ان أبيع أشياء فى الكشك .. أى شىء ، ابتداء من السجائر الى أقنعة الملائكة

**الأعرج :** هل تريدين قطعة من الشيكولاتة ؟

**مارجو :** أجل ، وأبيع الشيكولاتة أيضا .

**الأعرج :** ( ينظر اليها فى حنان ) هل تعرفين أنك جميلة جدا فى الضوء الأزرق ؟ ما كنت أبدا جميلة كما أنت الآن .

**مارجو :** ( تقف والخوف يملأ عينيها ) دعنا نذهب .. الآن .. انى خائفة من ذلك الضوء الأحمر .. دعنا نرحل .. انه سيعود فى أية لحظة الآن ( تضع على وجهها قناع الملاك ) .

**الأعرج :** ( ينهض واقفا ) لو كنت ملاكا لأمرتهم ألا يجعلوا الفردوس باردا تلك الليلة ! ( يضع على وجهه قناع الملاك . يضع ذراعه حول مارجو . يجذبها فى لطف جهة اليسار لتخرج ) .

**مارجو :** ( فى بطء ) أوه .. ما أجمل أن أشعر بهذا معك .. لو كنت ملاكا لقلت لكل زهور الأرض هذه الليلة .. أن تنمو .. وتنمو .. وتنمو ..

( يعلو صوت الموسيقى ويسود جو المسرح بينما ينزل الستار )

**القاهرة : د . ابراهيم حمادة**

# متابعات نقدية

# الرواية المصرية في أكسفورد

د · عبد الحميد ابراهيم

- ١ -

تتكون الآن فى اكسفورد مدرسة سيكون لها تأثير كبير على تاريخ الأدب العربى ، راس هذه المدرسة هو الصديق الدكتور مصطفى بدوى ، فمن خلال رئاسته لتحرير «مجلة الأدب العربى» Journal of Arabic Literature · وهى كبرى المجلات الأوروبية التى تهتم بالأدب العربى ، ومن خلال اشرافه على طلبة الدراسات العليا بجامعة اكسفورد ، مصريين وعرباً واجانب · ومن خلال الندوات التى يقيمها بمركز دراسات الشرق الأوسط ، ومركز الدراسات الشرقية باكسفورد ، قد اتيح لى أن اشاهد بعضها ، من خلال كل ذلك تتحرك هذه المدرسة فى ثبات ·

وقد نالت الرواية المصرية اهتماما كبيرا من هذه المدرسة ، بحيث لا نستطيع فى مقالة قصيرة ان نتحدث عن الدراسات التى نشرت فى « مجلة الأدب العربى » ولا عن الرسائل الجامعية التى انجزت فى هذا المضمار ، ولا عن المقدمات التى كتبها الدكتور بدوى لمؤلفات تلاميذه · وانما نكتفى هنا بعرض احدث رسالة جامعية ، ظهرت فى مكتبات لندن سنة ١٩٨٣ ، تحت عنوان « الشكل والجوانب الفنية فى الرواية المصرية من سنة ١٩١٢ الى ١٩٧١ » ·

Form and Technique in Egyptian Novel 1912-1971.

- ٢ -

وقد كتب هذه الدراسة الدكتور على جاد ، تحت اشراف الأستاذ الدكتور مصطفى بدوى · واختار لها فترة زمنية طويلة ، تغطى تاريخ الرواية كله ، منذ نشأتها وحتى سنة ١٩٧١ · ومن ثم جاءت الرسالة فى أربعة فصول ، عدا المقدمة والخاتمة ·

١ – الفصل الأول يتناول الفترة منذ نشأة الرواية وحتى قيام الحرب العالمية الثانية ·

٢ – الفصل الثانى عن الفترة منذ الحرب العالمية الثانية وحتى ثورة سنة ١٩٥٢ ·

٣ – الفصل الثالث عن الروايات التى ظهرت فى السنوات الأولى لثورة سنة ١٩٥٢ ·

٤ – اما الفصل الرابع فهو يشمل أواخر الخمسينيات وحتى أوائل السبعينيات ·

- ٣ -

وواضح أن المؤلف اختار المنهج الذى يدرس الظاهرة الأدبية ، خلال تطورها من فترة زمنية الى أخرى · وهو منهج له ما يبرره حين يود الكاتب ان يقدم – وخاصة لقارئ اجنبى – صورة شاملة لتطور جنس أدبى · ولكن فى الوقت نفسه فان هذا المنهج هو المسئول عن كل ما أراه فى هذه الرسالة من « عدم الكمال » ، فقد اخضع المؤلف موضوعه الى تقسيمات زمنية صارمة ، تسىء الى الظاهرة الأدبية التى تتطور ببطء · انها تنمو من خلال القديم ، وتتعايش معه ، ثم تتشكل ، ثم تصبح قديما · ولا يتم ذلك دفعة واحدة ، خلال فترات محددة ·

حقا ، تنبه المؤلف ( ص ٢٦١ ) الى ان المرحلة الأولى من تاريخ الرواية المصرية قد ركزت على الظواهر الوطنية والثقافية · وأن المرحلتين الثانية والثالثة قد ركزتا على الظواهر السياسية والاجتماعية ، وأن المرحلة الرابعة قد ركزت على المسائل الانسانية · ولكن هذا كان مجرد ملاحظة ذكية وعارضة ، ولم تكن منطلقا للدراسة يتتبع المؤلف من خلالها تطور ظاهرة ما ، حتى اكتسبت وجودها الفنى · وفى هذا المجال لن يكون المعيار هو عمر الكاتب ، أو تاريخ العمل الأدبى ، ولكنه سيكون « الاصالة الفنية » ، فان كاتبا من الجيل الأول قد يعتبر بالمقاييس الفنية متقدما ، فى الوقت الذى يعتبر فيه كاتب من الجيل الرابع متخلفا بحسب تلك المقاييس ·

وهذا المنهج التاريخى هو المسئول عن طول الرسالة ( ٤٤٦ صفحة ) ، لأن فترة الدراسة طويلة فى حد ذاتها ، تقارب ستين عاما ، هى العمر الفعلى لتاريخ الرواية المصرية ، وقد ترتب على ذلك ان المؤلف عامل بعض الفصول بسرعة ، يقتطف القليل من الكتب ، وتغيب عنه العشرات ، مما يجعل الأحكام لا تنبنى على استقراء تام ، ومن ثم لا يستطيع القارئ ان يقاوم شعورا بعدم الاقتناع ·

- ٤ -

وقد خصص المؤلف الفصل الاول للحديث عن الرواية المصرية ، منذ نشاتها وحتى قيام الحرب العالمية ، وتحدث فيه عن النقاط الآتية :

١ – الرواية كشكل يستوحى الواقع ( من ص ٣٦ الى ص ٤٢ ) ، واستشهد باعمال هيكل ، عيسى عبيد ، طه حسين ، محمود تيمور ، محمود طاهر لاشين ، توفيق الحكيم ·

٢ - الرواية كحديث عن الذات والمثاليات والأفكار ( ٤٢ - ٥٦ ) واعاد الحديث عن هيكل ، طه حسين ، المازني ، توفيق الحكيم .

٣ - النقد الثقافى فى روايات هيكل ، طه حسين ( ٥٦ - ٥٨ ) .

٤ - الحب الرومانسى والحب الحى ( ٥٨ - ٨١ ) وفى الحب الرومانسى تحدث عن زينب ، دعاء الكروان ، حواء بلا آدم ، نداء المجهول . وفى الحب الحى تحدث عن الرباط المقدس ، سلوى فى مهب الريح .

٥ - التحليل النفسى ( ٨١ - ٨٥ ) وتحدث فيه عن رجب يوميات نائب ،

٦ - الكوميديا والسخرية ( ٨٥ - ٩٧ ) وتحدث فيه الكاتب ، عود على بدء ، عودة الروح ، يوميات نائب ، كليوباترة فى خان الخليل عن ابراهيم .

٧ - الجوانب الروحية ( ٩٧ - ١٠٥ ) وتحدث فيه عن نداء المجهول ، قنديل ام هاشم .

٨ - الجوانب الفنية ( ١٠٥ - ١٢٣ ) وتحدث عن زينب ، ثريا ، دعاء الكروان ، شجرة البؤس ، كليوباترة فى خان الخليل ، ابراهيم الكاتب ، حواء بلا آدم .

٩ - أسلوب الكتاب الأوائل ( ١٢٣ - ١٣١ ) وتحدث عن أسلوب طه حسين ، ومعجمية محمود تيمور ، ونثر المازنى ، واسلوب يحيى حقى .

١٠ - ثم انهى هذا الفصل بخاتمة ( ١٣١ - ١٣٢ ) التى فيها نظرة عامة على منجزات جيل الرواد ، فقد أخذت اللغة العربية تلين على أيديهم وتتخلص من الدوران حول نفسها ، وتتجه نحو الحياة . واستطاعوا ان يتملكوا الكثير من تقليد الرواية ، كالانتقالات الزمنية Time Shift فى دعاء الكروان واستخدام الرمز والصورة فى أعمال محمود تيمور . ولكن الرواد فى الوقت نفسه لم يتخلصوا من ضعف العقدة ، او ضعف الباعث ، او ضعف تطور الشخصية ونمو الحدث او ضعف التحليل والتخطيط ، او عدم وضوح هدف الكاتب .

ان المؤلف قد حشد فى هذا الفصل كما هائلا من المعلومات ، دون ان يخضعه لفكرة رئيسية ، تنتقى المعلومات ، وتسيرها نحو هدف واحد . فمن حديث عن الاتجاهات الواقعية ، الى حديث عن الاتجاهات الذاتية ، او التحليل النفسى ، او الحب الرومانسى ، او الحب الحى ، او الاتجاهات الساخرة ، او الجوانب الفنية ، او أسلوب الكتاب . وقد امتد هذا الفصل من ص ٢٥ وحتى ص ١٤٧ ، واعاد فيه الكاتب الكثير من الأفكار ، التى تعرض لها الباحثون من قبله ، وخاصة الدكتور محمود حامد شوكت فى اطروحته ، التى قدمها لجامعة القاهرة سنة ١٩٥٢ ، تحت عنوان « الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث » . وكذلك اطروحة الدكتور عبد المحسن بدر سنة ١٩٦٢ ، تحت عنوان « تطور الرواية العربية الحديثة » .

- ٥ -

اما الفصل الثانى فهو عن الفترة من قيام الحرب العالمية الثانية ، وحتى ثورة ١٩٥٢ ، وقد حوى النقاط الآتية :

١ - التكنيك والمحتوى فى روايات نجيب محفوظ ، عادل كامل ، لويس عوض ( ١٥١ - ١٩٣ ) .

٢ - محمد عبد الحليم عبد الله فى رواياته التى كتبها فى الأربعينات والخمسينيات ، والتى تميل الى الرومانسية عدد ( ١٩٣ - ٢٠٢ )

٣ - ثم انهى هذا الفصل بخاتمة ( ٢٠٢ - ٢٠٣ ) ذكر فيها الواقعية الحقيقية قد بدأت تظهر فى تلك الفترة ، حقا كانت هناك واقعية عند لاشين مثلا فى المرحلة السابقة ، ولكنها كانت تضيع وسط التهويمات الخيالية . ولا يعنى بالواقعية هنا الواقعية التى تربط بين الشخصيات وظروفها السياسية والاجتماعية .

وقد اخذت النظرة فى تلك الفترة تتسع ، فافتتاح الجامعة الجديدة ، وانتشار التعليم والثقافة ، ونشر الكتب حول الفلسفة وغيرها ، جعل الروائيين المصريين ينظرون الى بلادهم كجزء من الخارطة العالمية . ثم ان الشباب المثقف قد اخذ يتكلم لغة مشتركة ، ومن ثم بدأت تظهر وحدة فى الفكر تساعد على تكوين رأى عام مشترك .

اما التكنيك فى تلك الفترة فلم يشهد انجازا جذريا ملحوظا، وان كان عادل كامل قد أخذ يتوسع فى فكرة التعاقب الزمنى Time Sequence أكثر مما فعل طه حسين فى دعاء الكروان ، ولويس عوض استخدم وسيلة الوعى ، ولجأ الى اللغة الشعرية المكثفة . اما نجيب محفوظ فقد ظل فى تلك المرحلة مخلصا للرواية التقليدية ، ومرتبطا بالواقع .

وقد سبقت المؤلف رسائل تعرضت لهذه الفترة بتفصيل ، من أهمها رسالة الدكتور حمدى سكوت ، التى قدمها الى جامعة كامبردج سنة ١٩٦٥ ، تحت عنوان « الرواية المصرية واتجاهاتها الرئيسية ، من سنة ١٩١٣ الى سنة ١٩٥٢ »
The Egyptian Novel and its main Trends from 1913 to 1952.

وكذلك رسالة الدكتور هيلارى كيلباتريك
Hilary Kilpatrick
التى قدمتها الى جامعة اكسفورد (نشرت سنة ١٩٧٤) تحت عنوان « الرواية المصرية الحديثة : دراسة اجتماعية نقدية »
Novel, A Study in Social Criticism.

ومن ثم يبدو هذا الفصل امام تلك الرسائل وكأنه يطرق رؤوس موضوعات،انه يتناول فترة زمنية تزيد على الاثنىعشر عاما ، فى صفحات لا تزيد على خمس وستين صفحة . ومن ثم يتجاهل المؤلف الكثير من الأسماء ، ليركز على قلة من الكتاب ، هم بالتحديد نجيب محفوظ ، عادل كامل ، لويس عوض ، محمد عبد الحليم عبد الله .

- ٦ -

اما الفصل الثالث فقد كان عن الرواية المصرية فى السنوات الأولى لثورة ١٩٥٢ . وهو يركز هنا بنوع خاص على الجانب الشعبى للثورة ، وهو لا يعنى بذلك ان الثورة تعتمد فى تسيير أمورها على سلطة الشعب ، او انها تثق فى قدرات الشعب وحكمته فى اتخاذ القرار ، ولكن يعنى ان الثورة

استنفرت عواطف الناس ، واستغلت معاناتهم الطويلة تحت الظلم ، لكى تجعلهم يؤيدونها ويسيرون وراءها . وقد انعكس ذلك بطريقة مباشرة فى بعض الروايات ، مثل « الأرض » للشرقاوى ، و « قصة حب » ليوسف ادريس ، و « المعركة » لأمين ريان .

وقد احتوى هذا الفصل على الموضوعات التالية :

١ ـ عبد الحميد جوده السحار فى « الشارع الجديد » .
٢ ـ محمد فريد أبو حديد فى « أزهار الشوك » و « أنا الشعب » .
٣ ـ عبد الرحمن الشرقاوى فى « الأرض » .
٤ ـ يحيى حقى فى « صح النوم » .
٥ ـ يوسف ادريس فى « قصة حب » .
٦ ـ امين ريان فى « المعركة » .
٧ ـ محمود تيمور فى « الى اللقاء أيها الحب » .
٨ ـ روايات ثروت أباظة .

والمؤلف لا يبدى اهتماما كبيرا بتلك الفترة ، ولا يتحدث عن انجازاتها الفنية ، لأنها فى ظنه لم تشهد تطورا ملحوظا فى الجوانب الفنية . وهو يعالج هذه الأسماء الكثيرة فى صفحات لا تزيد على اثنتين واربعين صفحة ، ومن ثم اكتفى بعمل واحد لكل كاتب من هؤلاء الكتاب .

## ـ ٧ ـ

اما الفصل الرابع والأخير ، فقد كان عن الرواية المصرية منذ اواخر الستينيات ، وحتى نهاية فترة البحث (١٩٧١) . وقد استهله بتمهيد تحدث فيه عن التأميم ، وتمصير البنوك ، وقوانين الاشتراكية ، ومصادرة الأموال الأجنبية . وغير ذلك من تغيرات اجتماعية ، تمت دفعة واحدة ، وانعكس ذلك على رؤية الرواية المصرية ، فابتعدت عن المشاكل الاجتماعية والسياسية المحددة ، لتقع فى المسائل الكونية الغامضة .

وقد قسم المؤلف هذه الفترة الى ثلاثة أقسام :

١ ـ ما قبل الحداثة Pre-Modernism
٢ ـ الحداثة Modernism
٣ ـ ظواهر أخرى .

وهو يعنى بفترة ما قبل الحداثة تلك الروايات ذات الطابع التقليدى ، والتى نجد صورة واضحة لها عند الرواد . وقد تحدث المؤلف فى هذا القسم عن :

١ ـ العالمية والانسانية والسمو فى الروايات الأخيرة الثلاث ، التى كتبها محمد عبد الحليم عبد الله . ( ٢٦٢ ـ ٢٦٨ ) .
٢ ـ الاحساس بالذنب والأنا فى روايات يوسف ادريس ( ٢٦٨ ـ ٢٧٤ ) .
٣ ـ الاحساس بالذنب والأنا فى روايتى فتحى غانم ( ٢٧٤ ـ ٢٨٠ ) .
٤ ـ الوهم والغموض واللاشعور فى روايات شوقى عبد الحكيم ( ٢٨٠ ـ ٢٨٤ ) .
٥ ـ التركيز والتكثيف عند محمد عبد الحليم عبد الله ويوسف ادريس ( ٢٨٤ ـ ٢٨٨ ) .
٦ ـ القدرة على التحليل عند يوسف ادريس (٢٨٨ـ٢٨٩) .
٧ ـ الاثارة والتشويق عند فتحى غانم ( ٢٨٩ ـ ٢٩٣ ) .
٨ ـ الجوانب الفنية عند شوقى عبد الحكيم (٢٩٣ـ٢٩٥) .

أما عنوان « الظواهر الأخر » فهو عام ، تحدث فيه عن :

١ ـ الرومانسية فى رواية « الرجل والطريق » لسعد مكاوى ( ٣٦٧ ـ ٣٧٧ ) .
٢ ـ الرومانسية عند سمير ندا ( الشفق ) ، وعند نعيم عطية ( المرآة والمصباح ) . ( ٣٧٧ ـ ٣٨٢ ) .
٣ ـ نقد السلطة السياسية والاقتصادية ، عند صنع الله ابراهيم ، نعيم عطية ، سمير ندا ، عبد الرحمن الشرقاوى ( ٣٨٢ ـ ٣٨٤ ) .

★★★

ويبقى بعد ذلك أعظم ما فى هذا الكتاب ، وهو الجزء الذى كتبه المؤلف تحت عنوان « الحداثة » ، وقد امتد من ص ٢٩٥ الى ص ٣٦٧ ، وهو يعنى بالحداثة تلك الشكليات ، التى جدت بعد الحرب العالمية ، واصبحت شائعة ـ وخاصة فى فرنسا ـ منذ الثلاثينيات ، وتمثلت بنوع خاص فى الوجودية والعبثية والثورية ، وصحبتها وسائل فنية جديدة ، مثل « وجهات النظر المتعددة Point of view » و « تعاقب الأزمنة » Time sequence و « الغموض » obscurity و « تفسخ » الشخصية و « الزمن » disintegration و « تفسخ » الشخصيا القصصى فى العمل الواحد » Variation of the Narrative Method.

وقد تحدث فى هذا القسم عن :

١ ـ الوجودية والعبث والثورة فى الرواية المصرية ( ٢٩٥ ـ ٢٩٦ ) .
٢ ـ الموضوعات العبثية والوجودية فى روايات نجيب محفوظ ( ٢٩٦ ـ ٢٩٧ ) .
٣ ـ العبث والثورة فى أدب صنع الله ابراهيم ( ٢٩٧ ـ ٣٠٤ ) .
٤ ـ العبث فى رواية محمود دياب « ظلال فى الجانب الآخر » ( ٣٠٤ ـ ٣٠٧ ) .
٥ ـ فتحى غانم واستخدام تكنيك « وجهات النظر المتعددة » ( ٣٠٧ ـ ٣١٠ ) .
٦ ـ استخدام تكنيك « وجهات النظر المتعددة فى رواية « الظلال » لمحمود دياب ( ٣١٠ ـ ٣١١ ) .
٧ ـ الزمن عند فتحى غانم ( ٣١١ ـ ٣١٥ ) .
٨ ـ استخدام تكنيك « وجهات النظر المتعددة » ، وتكنيك « تعاقب الترتيب » فى رواية « الشفق » لسمير احمد ندا . (٣١٥ ـ ٣٢٥ ) .
٩ ـ الصعوبات ( ٣٢٥ ـ ٣٥٢ ) وهو يعنى بذلك الصعوبة التى يجدها القارىء للرواية الحديثة ، التى لا تسلم نفسها لأول وهله ، ويرى ان ذلك صدى لصعوبة الأدب الحديث فى العالم الغربى ، الذى يميل الى التعقيد والغموض ، ومن ثم يتحدث هنا عن الغموض والتعقيد فى روايات كل من فتحى غانم ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وشوقى عبد الحكيم ، وسمير ندا ، ونعيم عطية ، وعزت الأمير .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٠ ـ تنوع الأسلوب القصصى ( ٣٥٢ ـ ٣٥٣ ) عند فتحى غانم فى روايته « تلك الأيام » ، وعند عزت الأمير فى روايته « رغبة سرية » • ففتحى غانم ينقل الينا احداث روايته من خلال وجهة نظر المؤلف الشاملة ، ولكنه فى الفصل ٥ ينقله الينا من خلال الشخصية ودون تدخل من المؤلف ، من خلال ذكريات زينب وهى جالسة على شرفة فندق باسوان ، تقضى مع زوجها شهر العسل ، وحين تترك الفندق وتلحق بزوجها ، فان ما يدور بعد ذلك بينهما تذكرة الرواية من خلال المؤلف • اما الفصل ٦ فيقدم الينا بطريقة مختلفة ، انه عبارة عن « ريبورتاج » تجربة صحفية عن زينب وزوجها ، بمناسبة الاحتفال بعيد زواجهما • اما الفصل ٩ فهو يتكون من مسودة مقالة ، كتبها دارس من جامعة السربون ، اسمه « سليم عبيد » يحلل فيها المكونات التى اثرت على حياته الاولى ، وتتضمن مقتطفات باسلوب قصصى عن طفولته ، وتاملات عن الحياة فى قرية مصرية • اما الفصل ١٥ فهو يتشكل من اليوميات الخاصة التى كتبها سليم ، والتى تقرؤها زوجته خلسة ، وتنقطع القراءة مرتين حين تقوم الزوجة لترد على مكالمة تليفونية من عشيقها ، الذى تناقش معه مرامى هذه اليوميات • وهكذا تتنوع طرق العرض هنا ، بطريقة تدمج القارىء فى عملية الخلق •

١١ ـ جوانب الضعف فى التجربة الجديدة (٣٥٣ ـ ٣٥٩) كما يراها فى روايات الجبل ، تلك الأيام ، دم ابن يعقوب ، الشفق ، المرآة والمصباح •

١٢ ـ استعراض المعلومات الأدبية والثقافية ، وظهور اثر القراءة دون امتصاص ذلك فى البنية الفنية ، ويضرب المثل على ذلك بروايتى « المرآة والمصباح » و « رغبة سرية » • ( ٣٥٩ ـ ٣٦٧ ) •

- ٨ -

ان ما كتبه المؤلف تحت عنوان « الحداثة » ، هو اضافة حقيقية لمسيرة الرواية المصرية • هو يملك قدرا لافتا للنظر من الحس النقدى ، الذى يتنبه للجديد ، ويستطيع ان يبرز جوانبه الفنية ، دون ان يغرق فى معلومات جانبيه ، او نظريات جافة •

وقد ركز المؤلف على الجوانب الفنية فى دراسته • انه يذكر بدءا من العنوان أن رسالته حول « الشكل والجوانب الفنية فى الرواية المصرية » • وهو يذكر أنه سيختار لدراسته تلك الأعمال ، التى تصل الى حد من الفن ، يجعلها جديرة بان تنسب الى الفن الروائى • او على حد وصفه تلك الأعمال ذات المكانة الأدبية Literary merit وهو وصف يصر على اضافته الى عنوان كل فصل من فصول الرسالة • ومن هنا لا تخلو فصول تلك الدراسة من قسم يعقده للجوانب الفنية ، وكان حساسا لهذه الجوانب ويستخدم مصطلحات ادبية تناسب العمل الفنى ، ففى الفصلين الأول والثانى يستخدم المصطلحات التقليدية فى الكشف عن العقدة ، والتصوير للشخصية ، والتحليل ، واسلوب الكتاب ، وغير وذلك من مصطلحات تناسب بنية العمل التقليدى،ولكنه فى الفصل الرابع يستخدم مصطلحات تجريبية ، تتناسب والأعمال الجديدة ، كاختلاط الزمن ، وتفسخ الشخصية ، ووجهات النظر المتعددة ، وتنوع الأسلوب القصصى • حقا ، هو لم يتحدث عن الجوانب الفنية فى الفصل الثالث ، ولكن كان ذلك عن عمد ، فان الراوية المصرية فى بداية الثورة ، كانت مشغولة بقضايا الالتزام ، ومخاطبة الجماهير ، ومن ثم لم تكتسب ـ كما ذكر المؤلف ـ انجازات فنية ، تستحق أن تفرد لها مكانا خاصا ، وان كان المؤلف قد تدارك ذلك خلال تحليله للأعمال الفنية •

وقد نال الجزء الخاص بالحداثة ، نصيبه الملحوظ فى الكشف عن الجوانب الفنية ، لأن المؤلف ليس دارسا أكاديميا فحسب ، بل هو يملك من الحس النقدى ، والحساسية نحو الجديد ، ما يضفى على دراساته الاكاديمية قدرا من الحياة ، يتناسب والدراسات التى تدور حول الأدب والفن • ان ما كتبه حول رواية «الشفق» لسمير ندا ( من ص ٣١٥ الى ص ٣٢٥ ) ، يعتبر مثلا تطبيقيا لتحليل مثل هذا النوع من الروايات التجريبية • وقد تعمد المؤلف ـ كما ذكر ـ أن يطيل الحديث على هذه الرواية ، لأنها ادخل فى الجانب التجريبى ، ولأنه يريد أن يقدم مثلا نقديا ، يفسر مثل تلك الأعمال التى تميل بطبيعتها الى الغموض وتستخدم وسائل جديدة ، وكم كنت اود ان يسمح الوقت لعرض هذا المثال ، الذى ينبغى أن يطلع عليه كل من الأدباء والنقاد ، حتى يتعودوا على لغة جديدة فى محاكمة الأعمال التجريبية ، والا نثقلها بمصطلحات قديمة ، تقصر عن أن تستجيب لطبيعة هذه الأعمال •

لو ان المؤلف قصر رسالته على هذا القسم ، الذى يتعرض للأعمال الحديثة ، لأراح نفسه من التعرض لفترات تاريخية ، درسها من قبله أكاديميون ، امثال جب ، د• شوكت ، د• عبد المحسن بدر ، د• سكوت ، د• كليباتريك ، د• سوميخ Samsson Somekh • وبهذا لا يكون عرضة للوقوع فى قضايا متكررة ، ولأمكنه ـ فى الوقت نفسه ـ أن يوجه طاقته للكشف عن جوانب تلك الفترة • والا تغيب عنه الكثير من الأسماء التىساهمت فى مسيرة الرواية المصرية • ان الأسماء التى أسقطها أكثر دلالة فى بابها ، من الأسماء التى ذكرها • انه أسقط أسماء مثل يحيى الطاهر ، ومجيد طوبيا ، وعبده جبير ، ومحمد مستجاب ، واحمد الشخ ، ومحمد البساطى ، وجمال الغيطانى ، وغيرهم ممن يعبرون عن الانجازات الجديدة • ومثل هذه الأسماء لا يستطيع ان يدرسها ، الا مثل هذا المؤلف ، الذى يملك طاقة اكاديمية وحسا نقديا ، لو ان دارسا أكاديميا تعرض لمثل هذه الأسماء لربما اساء فهمها وعوق مسيرتها ولو ان ناقدا خفيفا درسها لأعطاها أقل مما تستحق ولكن مؤلفا مثل الدكتور على جاد ، يستطيع ان يقدم للقارىء العربى منهجا جديدا ، فى دراسة الأعمال التجريبية يجمع بين النظرية والذوق ، فتحية له وننتظر منه المزيد •

د• عبد الحميد ابراهيم

# «الدموع لاتمسح الأحزان»
# رؤية واقعية للقرية المصرية

بوكسام رمضان

المجموعة القصصية «الدموع لا تمسح الأحزان» للدكتور طه وادى ‥ هى المجموعة الثانية بعد «عمار يا مصر» مجموعته الأولى ٠

وقد لا يكون طه وادى غريبا على القراء والدارسين باعتباره استاذا للأدب الحديث بجامعة القاهرة ، وواحدا من النقاد الذين لهم حضور واسع على الساحة الأدبية ، وان كان الاستغراب يظل واردا لأنه تحول الى مجال جديد وهو الابداع الأدبى ٠

وهذه المجموعة تضم خمس عشرة قصة قصيرة تحيط بعالم القرية المصرية تستلهم منه أنماط الحياة المختلفة ٠ والشخصيات والمواقف المتميزة ، والقيم والتقاليد والأخلاقيات المتوارثة ، وصراعاته الاجتماعية والانسانية ٠ ويبدو ان المؤلف يرمز بالقرية ـ قرية ( كفر «بدواى» ) وهى قرية المؤلف ذاتها ـ الى مصر كلها ‥ واسماعيل بطل القصة الأولى فى المجموعة يؤكد هذه الحقيقة الرمزية فيقول « سألت عن الاسماعيلية موطن جدى ٠ واحد قال انها عند الشلال قرب بلد تسمى اسوان ٠ آخر قال انها عند البحيرة بجوار الاسكندرية ٠ ياشيخ عمران مختار دلنى الله يهديك ؟

ـ يا ابنى أصلك وقتك ٠

تلميذ قال : الاسماعلية بناها الخديو اسماعيل على قناة السويس ‥ هذا ما تعلمناه فى المدرسة ٠

مستحيل أن يكون جدى وأبى كذابين ٠ المدارس تزيف التاريخ الاسماعيلية بلد جدى اسماعيل ألف رحمة ونور عليه » ٠

## عالم المجموعة :

وهذه القرية تعد مسرحا لقصص المجموعة كلها ، وبعض الشخصيات تتكرر بذاتها وصفاتها من قصة الى اخرى وكان المؤلف كتب رواية طويلة بتكنيك القصة القصيرة لذلك يحس القارىء بقدر كبير من الألفة والتعاطف مع شخصيات المجموعة ‥ وهى فى معظمها شخصيات من قاع القرية مثل : اسماعيل أبو اسماعيل‥بطل قصة «اسماعيل ياكل الخس» وأم السعد زوجته بطلة القصة الثانية : « أم السعد تبيع البيض» ، وحلاوة العاملة الفقيرة العوراء المقطوعة من شجرة والتى تعمل عمل الحيوانات والبنى ادمين ‥ ومع ذلك اسمها حلاوة وهى بطلة قصة « الغريقة » وعبد الجبار الخفير الحكومى وخفير حديقة العمدة فى قصة « البالونه » ، وابراهيم الفلاح الذى يملك فدانا تاكله الدودة فى قصة « الدودة » ثم « برهان أبو الخير » الذى يعمل سقاء فى النهار وفى الليل « مسحراتى » وهو بطل القصة الأخيرة « المسحراتى » ٠

ولا نجد فى هذه المجموعة المترابطة رجال القرية ونساءها فحسب ، بل نجد الأطفال وما يدور فى أنفسهم من صراع مثل « عادل » بطل القصة التى سمى المواهب بها المجموعة ، وهو صبى فى السنة الأولى الثانوية ، يحس انه محاصر من المدرس الذى يضربه لكى ياخذ درسا خصوصيا بالاكراه ، وكذلك ابن ناظر المدرسة نفسها يستولى على التى كان يحبها « مايسة » ‥ فى هذه اللحظة لم يقل عادل شيئا ‥ ولكن القصة تذكر « نظرت الى السبورة بجوارها خريطة لافريقيا مائلة والمسمار الذى يحملها يكاد يسقط»

وهناك ايضا من الأطفال الولد محمد ابن المسحراتى ‥ الذى رفض ان يعمل ابيه بحجة ان « كل واحد يجب ان يكون مسحراتى نفسه » ٠

وهناك من الشباب عنتر الذى عاد من حرب اكتوبر ١٩٧٣ ليجد ان شيخ البلد خطب بالاكراه حبيبته فايزة لابنه ‥ ولكن الحبيبين : عنتر وفايزة يصران على ان يتزوجا رغم ظلم شيخ البلد وخوف ام فايزة ، وعنتر فى القرية لا يحس بانه ترك ميدان المعركة ، لذلك يحدث نفسه فى قصة « عندما ينزل المطر » قائلا :

« الحب ‥ والحرب ‥ وجهان لعمله واحدة هى الحرية٠ اذا كنت تحب فحارب من اجل حبك ٠ واذا كنت تحارب فاحب ما تدافع عنه ، وحيوانات القرية واشجارها وحقولها جزء من شخصيات المجموعة ، فاسماعيل فى كثير من القصص لا يفارق حماره الضعيف الذى ورثه عن أبيه ‥ وعنتر له حصان لأنه صاحب عربة كارو ‥ وزبائن دكان الزفتاوى حينما يجلسون امام الدكان لشرب الشاى الأسود والجوزة والحشيش ، ويأكلون سيرة الناس بالحق وبالباطل فى قصة « الفجر » تقف بالقرب منهم « جاموسة الزفتاوى فى هدوء تاكل الحشيش والخضرة ‥ قريبة من الشلة كأنها واحدة منهم » !

وفى قصة « المجنون » لا تخلو دار على أبو الدهب الحصرى الفنان من حيوانات القرية ٠ فالحمام يتدلى من صفائح معلقة فى السقف ، « وعلى باب الدكان كلب يحمل فى فمه رغيفا بطة تسير فى دلال ٠

ان القرية موجودة بكل ناسها وحيواناتها وزروعها وحاراتها ، بل ان القرية موجودة ايضا بما يتصوره أهلها عن الملائكة والجن والعفاريت ‥ وعبد الجبار بطل قصة « البالونه » يرى الجن والعفاريت عندما احس بغلطته وان العمدة سوف يؤدبه على سرقة شوال من البرتقال بعلقة ساخنة ٠ مشى على الترعة « وتخيل جنيات تخرج من الترعة ‥ الأشجار تعلو ‥ صارت شياطين لها السنة من نار حمراء ٠ صار يسمع اصواتا لا يعرف لها لغة ولا يدرى من اين تاتى ؟ » ٠

واتساقا مع رؤية المؤلف الواقعية للقرية فانه لا يقدمها من حيث البشر والحيوانات والحوريات والعفاريت فحسب ،

بل باحلامها المتواضعة وآلامها الكبيرة أيضا .. فكل آمال أم السعد فى قصة « أم السعد تبيع البيض » هى أن تبيع بيضها وتشترى دجاجا وديوكا الى أن تصبح مالكة بقرة . ولن يتحقق ذلك الحلم الا يوم أن نمسك « نصف جنيه عليه صورة الملك وقد لبس الطربوش » .

واتساقا مع هذه الرؤيه الواقعية للقرية أيضا يصور الكاتب ذكاء الفلاحة المصرية وحبها لزوجهــا .. فزينب امرأة ابراهيم فى قصة « الدودة » التى تعد – فى رأيى – من أهم قصص المجموعة تقول لزوجها بعد أن رأى الدود فى حقل القطن وعلى جدار الجمعية الزراعية .. وفى طبق الصاج الذى قدمت له فيه قطعة جبن المش ، فوجد فيه الفلاح العيب دودا أيضا « فقال : الدود .. الدود وصل يازينب ترد عليه دون مبالاة :

– يا رجل دود المش منه فيه .

وكان المؤلف يريد أن يقول – فى بساطة – ان الفساد لايأتى من فراغ ، انه ينشأ وينتشر منا وفينا ، فنحن الذين نوجده وفى نفس الوقت فنحن الذين يجب نقاومه .

وفى قصة «البالونة» تغرى الفلاحة صبرية زوجها بسرقة شوال برتقال من حديقة العمدة ، والمؤلف يشير فى القصة الى حواء أخرجت آدم من الجنة بتفاحة ، وصبرية اخرجت عبد الجبار من الوظيفة الميرى ببرتقالة .. لكن صبرية حين وجدت رجلها وقد سيطر عليه الخوف والهم أخذت ترقيه وهى تلف يدها اليمنى حول راسة وقد أمسكت « كسرت خبز سوف ترميها لأحد الكلاب بعد أن تنتهى من الرقيه .. »

وتتبع المواويل والأغانى الشعبية التى ترد فى معظم قصص المجموعة من صميم وجدان أهل القرية .. لكن المؤلف يضعها بشفافية لكى تعبر عن الموقف القصصى الذى جاءت فيــه . فاسماعيل العامل المحروم يجســد احلامه واحزانه فى هذا الموال :

اقــوم من النــــوم القول يارب عدلهـــا
بلد حبيبى قصــــاد عينى ازاى أعدى لها

وعلى أبو الذهب الحصرى الفنان .. الذى يجعل شعاره الوحيد .. « ساعة الحظ لا تعوض » اذا انسطل يغنى بصوت نشاز :

روق القنـــانى روق
عين برق الخزام واسقينى .. يا عينى
وان جانى محبوبى الليلة
لاعمله على القصة جنينيه .. يا عينى

وأم السعد حين ذهبت تبيع البيض فى السوق احست أنها قد خاصمت زوجها .. فاخذت تغنى :

الحلــو مخاصمنى شــاهده يا امـه
ولا بيـــــكلمنى شـاهده يا امـه
قــول له يا امه يصــالحنى يا امـــه

وبرهان ابو الخير المسحراتى .. حين يمسك البازة من اجل ان يوقظ الناس يقول فى مدح الرسول :

اول ما نبدى اليــوم مدحك يا نبى استفتاح
يا من تسلم عليــك الشمس كل صــباح

ان القرية فى مجموعة « الدموع لا تمسح الأحزان » هى الأصل والفصل .. هى الكل والجزء .. هى الفلاحون بكل ما فى حياتهم من صراع وبساطة ، وثقافة شعبية مستمدة من الحكم والأمثال .. والمواويل والأغانى .. والمدارس والدكاكين .. ومن القرآن الكريم .. ومن الكتاب المقدس . فشخصية الشيخ عمران .. والمقدس خليل من الشخصيات المستمرة فى أكثر من قصة من قصص المجمـــوعة .. فكان القرية قرية المسلمين والمسيحيين .. أنها مصر الواحدة المتحدة .. انها مصر المحبة كما نفهم من قصة « الله محبه » .

بركسام رمضان

## قراءة فى رواية « الباهرة »

محسن جواد

ازدهر أدب الأطفال فى بلادنا فى السنوات الأخيرة ، واصبح للطفولة حظ كبير من العناية لم يكن لها من قبل ، بعد ان تأكد شان الطفولة أساسا لبروز ملامح الشخصية ، او مرحلة تتكون فيها الصفات النفسيه التى تميز الانسان فى مراحل نموه اللاحقة .

ولم يعد خافيا على أحد من الدارسين ما يكتنف الكتابة للصغار (١) من صعوبة ، تقتضيها مراعاة السن التى تتوجه اليها الادب ، وما يفرضه ذلك على الكاتب من معرفة بطبيعة مرحلة النمو عند الصغار الذين يكتب لهم . وبغير هــذه المعرفة يمكن أن يقع الأدب فى غير المقام الذى ينبغى أن يقع فيه . ولا ريب ان الكتابة للكبار لا تحتاج الى هذا القدر من الحيطة ، اذ أن الكاتب هنا يتوجه الى شخصيات تحددت ملامحها واكتمل نضجها العقلى والنفسى .

والكاتب للصغار يعتمد على الرمز لكى يثير الخيال ، ويكون الرمز غالبا سهل المنال غير بعيد الدلالة ، تبعا لمقدرة الصغير على فهم هذا الرمز . والهدف من الكتابة نمو خيال الصغير واثارته من التجربة الماثلة فى ما يقرأ من أدب ، فضلا عما يجد فيها من متعة الوقوع على احداث ومشــاهد تعد لديه كشفا جديدا .

***

ورواية « الباهرة » للكاتبة اللبنانية « املى نصر الله » ،

(١) نعنى بالصغار من لم يبلغـــوا سن النضج العقلى والوجدانى ، وان اختلفت مراحل نموهم .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رواية أعدتها الى ابنها الفتى عند بلوغه السادسة عشرة • وفكرتها مستمدة من حكاية معروفة عن رجل ثرى يملك أراض واسعة ، جمع أولاده - بعد أن شعر بدنو أجله - وأسر اليهم أن الأرض التى سيرثونها عنه تنطوى على كنز ثمين ، وليس لهم الا أن يبحثوا عنه ، وعمل الأبناء تنقيبا فى الأرض بحثا عن الكنز ، وكلما كانوا يفرغون من البحث فى ناحية من الأرض كان محصولها يتضاعف ، لأن نبش التربة يزيد فى انتاجها • وجنوا من ذلك ربحا كثيرا ، وفهموا الحكمة من وصية أبيهم ، وأدركوا الكنز الموجود ما هو الا ثمرة العمل بجد واخلاص •

بطل الرواية « مختار » ، يتيم لأبوين قضيا فى اصطدام سيارة وهو بعد طفل ، فنشأ فى كنف جديه فى قريتهما ، وفى الأول من أيار -يوم ميلاده الخامس عشر - أعطته جدته مفتاحا لصندوق كان جده قد وضع فيه وصية قبل وفاته ، يطلب منه فيها أن يبحث عن « الباهرة » ( زهرة الذهب والسعادة ) • وحدد له مكانها بكتابة فوق رق الغزال بخط « ناسك الصخرة » •

ولم يكن للباهرة - كما سيظهر بعد - أصل من الحقيقة • بل كانت غاية الجد ان يسلك الفتى سبيل «الباهرة» ليعتاد الصبر وتحمل الصعاب والاعتماد على النفس • ويظهر من رسالة الجد أن الزهرة موهومة مثل الكنز الموهوم فى أرض ذلك الرجل • يقول الجد فى رسالته : « لقد صرفت أسبوعا فى كهف « ناسك الصخرة » ، تعلمت الكثير من حكمته وارشاداته •• ان كل حرف من كلامه صحيح ، وله دلائل عميقة ، فحاول أن تفهم جيدا • حاول أن تفهم الكلمات وما وراء الكلمات » •

ومضى الفتى فى رحلته ، بعد أن اختارت جدته « سلمان الأبهر » رفيقا له • وهو ( ربيب التلال والغابات المفقود من الصخور العتيقة الأبدية ) • ومضى الرجل والفتى أياما يسيران النهار ويستريحان قسما من الليل • ولم يبيتا ليلة كاملة الا فى مضارب الشيخ محجوب • ثم استأنفا سيرهما حتى وصلا الى المكان المحدد • وكان التعب قد بلغ من الفتى مبلغا عظيما ، وتسرب اليأس الى نفسه فأعلن رغبته فى العودة • وكان الليل قد أقبل ، ولعل شدة الارهاق أصابته بما يشبه الكابوس ، وخيل اليه أنه أبصر « الباهرة » وأوشك أن يمسك بها • فينعقد لسانه بعض الوقت ثم يسترد قدرته على النطق فيقص على رفيقه أمر « الباهرة » •• وفى الصباح يقفلان عائدين الى القرية •

الرواية اذن ذات هدف تعليمى ، أتاحت الكاتبة فيها للفتى أن ينصرف الى الطبيعة التى لم تعث فى وجهها يد البشر • فيقبل عليها بما هو عليه من حس مرهف وصفاء لم تعكره تعقيدات الحياة • فكانت الرحلة اشباعا لنداء المغامرة الذى يستيقظ لدى الفتى فى مثل هذه السن • وكانت الطبيعة للفتى مدرسة حقيقية ، تارة تعطى دروسها بصمت موح من خلال مناظرها وعناصرها كالصخور والتلال والمنعرجات والطيور والنبات-وتارة أخرى على ألسنة شخوص عايشوا الطبيعة منذ ولادتهم فحملوا كثيرا من صفاتها ، وباتوا رموزا ناطقة من رموزها ، مثل سلمان والشيخ محجوب • فالرحلة اذن درس عمل طويل تعاونت فيه عناصر الايحاء، والتأثير الى الحد الأقصى، حتى خرج الفتى من معاناته المستمرة وقد اختمرت فى نفسه تجربة حية أفاد منها كثيرا من العبر •

★★★

وفى مدرسة الطبيعة راحت تنتصب امام الفتى علامات الاستفهام حول مشاهداته :

« والصخور ترافقنا على جانبى الطريق • صخور من كل لون وحجم • تساءلت بصمت : من أين جاءت هذه الصخور كلها ؟ من هو الفارس القوى الذى شكها فوق صدر الأرض •• رفعها حرابا وقبابا •• سكبها قوالب وتماثيل تحرس سكينة الطبيعة البكر • »

وكانت بصيرته تزداد تفتحا كلما توغل بعيدا فى مجاهل الطبيعة ، وبدأ يفهم شيئا فشيئا ما ينبغى عليه ان يفيد من الصعاب التى تعترضه : « ووقعت على نتوء الصخور وسموم الأشواك ، وكانت السقطة انذارا جديدا نبهنى الى أهمية اليقظة •• لا يجوز للمسافر أن ينسى الطريق •• تبعت سلمان بتردد ، وكانت اصداء السكينة ترجع فى أذنى ، وتدعونى لأبقى ، وتدعونى الى المزيد من الالتحام بالأرض •• مسحت العرق عن جبينى ، وأنا أرنو الى أشجار السنديان التشبثة بعناد مكابر بخفايا الصخور والمنحدرات الصعبة • السنديان والزال تعاهدا على مد بساط العطر فوق نتوء الصخور والتربة الناحلة • تعاهدا على تحويل الجرد الى جنة • انه درس جديد تمليه على الطبيعة بصمتها الجليل ، وتدفعنى لأتابع المسير ، وأتخطى التعب ، وأرجىء الاشواق ولا أتطلع الى الوراء • »

ولم يكن تعب الرحلة يقف عند حد ، بل كان يزداد مع مرور الوقت •وتحت وطأة التعب كان الفتى يغرق فى حوار مع الذات ينكشف من خلاله أنه بدأ يعى دروس الطبيعة • فعندما يتساءل هل « الباهرة » تستحق كل هذا العناء ، يجيبه صوت من الداخل : « •• أيها الشقى ، تمتع بنور الشمس ، مادامت الشمس تشرق عليك ، وتبسط نورها أمام عينيك • عش فى الربيع طالما هو موسمك • واتبع خط الصعود وتجاوز العياء •• حياة الكسل والاسترخاء تملأ النفس بالسأم وتغرس العفونة بين ثنايا التأمل • اتبع الخط الصعب الذى يسير بك أبدا •• الى فوق • » تبدو المغامرة مستحيلة حين نتأملها من بعيد ، عبر الجدران الكثيفة والأبواب المغلقة ولكن متى تقلنا الخطوة الأولى تتلاشى الأحمال الثقيلة ويذوب القلق •

أما « سلمان » فكان يلقى على مسامع الفتى نصائح ودروسا ، كلما سنحت له الفرصة ، تارة من خلال اجابته عن تساؤل او تذمر يسمعهما منه ، وتارة أخرى عن طريق نقده للمجلة التى يبديها « مختار » أثناء الرحلة : « ٠٠ انك مثل كل الشباب ، مستعجل للوصول ، لذلك لا تتمتع بمباهج الطريق ٠٠ انس الوقت وارتم فى أحضان المغامرة ، لتحملك هى الى أجوائها ، ترفعك .فلا يعود يزعجك ثقل الجسد ٠٠ المهم أن نتغلب على الخوف واليأس ، ونغرس مكانهما الشجاعة والرجاء ٠٠ » ٠ ولم تكن دروس سلمان لتزيد على تأكيد معانى الثبات والاقدام والثقة بالنفس ، وغير ذلك من مقومات الرجولة ٠

★★★

ولابد أن نلتفت الى سمة تميز هذه الرواية ، هى ارتفاع الحوار فوق المستوى الفكرى والوجدانى والبيانى للشخصيات ٠ مما يقرب هذه الشخصيات ـ فى ما تلقيه من حكم وماتستخرجه من عبر ـ من شخصيات جبران فى قصصـــه ، حيث تنطق الشخصية القصصية ـ غالبا ـ بلسان الحكماء او الأولياء ٠ ولعل هذه السمة واضحة فى ما اقتبسناه من اقوال «سلمان» و « مختار » ، وفى ما سنورده من امثلة ٠ يقول سلمان : «يا مختار: انظر الى وجهى ، تره مثل جذع سنديانة عتيقة ٠٠ انها آثار رياح السفر وبصمات الصقيع وحرائق الصيف ٠ والحمد لله كنت مسرورا فى كل رحلة ، كنت اقف واحاسب نفسى ، واحصى ارباحى ، وفى كل مرة كنت اكتشف أن المال هو اقل تلك الأرباح ٠ » ٠٠ « اتعب وسخ ، تغسله فيزول ٠ لكن هناك أمورا يعجز الماء عن غســـلها ، كما تعجز رغوة الصابون ٠ تلك تظل عالقة بجدران الصدر مثـــل نفايات المداخن ٠ »

ويخاطب « مختار » رفيقه مخلصا ما يرى أنه سيتعلمه منه : « سأتعلم منك الصبر ، وطول البال ، ولذة الصـــعود وشق السبل الوعرة ٠ سوف اتعلم ان أحب الأرض وما يدب فوقها ، والفضاء وما يطير فى ارجائه ، والاجواء البعيدة ، وما يظهر لعيوننا من شظايا أنوارها ٠ سوف اتعلم منك أن أنسى الزمان ، الماضى ، والحاضر والمستقبل ٠ وادمج الثلاثة فى اللحظة الحاضرة ، وأبتهج مع تفجرها فى عروقى ٠ واعيش فى ترقب دائم ، فى شغف وشوق » ٠

وقد أكثرت الكاتبة من استخدام مرادفات الحلم والنور ، وكل ما هو متصف بالشفافية ٠

ولعل لذلك صلة باجواء الوهم التى تدور فيها الرواية فقد ورد فعل « حلم » ومشتقاته ثمانيا وثلاثين مرة فى هذه الرواية ذات الصفحات المئة والثمانين فى الحجم الصغير ٠ حتى ليشعر القارىء أن الرواية ما هى الا حلم طويل تسلل الى فرفض هذا الفتى فى احدى الليالى الدافئة ٠ ويزيد من هذا الشعر عبارات تنبسط على مســاحة الرواية ، تحوى بأن الأحداث انما تدور فى عالم الوهم ، مثل عبارات الاشـــعاع والتألق والسحر والانبهار والدهشة ٠٠ من ذلك مثـــلا :

«زهرة القمر تنتظر حلول المساء ٠٠ يشع نورها فى الليل ثم يذوب ٠٠ ليكن شعاع القمر دليلك ٠٠ تحيط به ست نجمات أنيقة ، تشع كالذهب النقى ٠٠ ويظل سحرها ملكك ـ زهرة السحر والدهشة ٠٠ »

واستخدمت الكاتبة ، بصورة تقرب من المبالغة ، اســـلوب التجسيم والاستعارة ٠ وهو أسلوب لا تكاد تخلو منه صفحة واحدة من الرواية ٠ من ذلك مثلا : « دخلت غرفتها الرطبة ، المظلمة ، المحشودة ببقايا الذكريات ـ وابصر الغرفة ترتعش بالحياة ـ رفعت عينى الى جدتى وفيهما تغل الأسئلة القلقة ـ وكنت مقيدا بشرنقة طفولتى ، مربوطا بكل ما يحيط بى ، محجوزا داخل قفص الأيام ـ بينما أفكارى تناطح الفضاء ـ ويغزو رأسى خيط منسول من حبال اليأس ـ يتحدى السنوات المتجعدة ، وينفضها خلفه كغبار الطريق ـ تأمل السهل فى انبساطه السخى ، يمتد أمامك مثل كف تفور بالحنان ـ انتشل نفسه من بئر الجمود ـ أبصرت حفنة من النور ـ وجـــدت صعوبة حين حاولت أن أقتلع قدمى من ارض الحلم ٠٠ »

وكان طبيعيا ، والفتى يواجه مواقف حادة وتجارب صعبة ، أن تعترضه الأحلام المخيفة والكوابيس ٠ وأن تتشكل مشاعره نحو الزهرة الموعودة ، وأن يدخل فى حوار مع الذات وهو يقاسى اجهاد الرحلة ويتردد امام ضبابية الهدف ٠ لذلك نراه يلمح وجه أمه كلما واجه صعوبة ما ٠ ولعل فقد «مختار» لعاطفة الامومة زاد فى شفافية نفسه ، وساعد على تكوين الجو الرومانسى الذى يشيع فى الرواية ٠

ومادامت الرواية ذات هدف تعليمى واضح ، كما أســـلفنا القول ، فانها تخلو من الشخصيات الانسانية المركبة ٠ فلا يواجه القارىء الا شخصية المعلم والتلميذ : الطبيعة وما تكشف لتلميذها من مواعظ وحكم وأسرار ،أحيانا بلسان مشاهدها ومجاليها ، واحيانا بلســـان سليمان رفيق الطريق الذى وقف من الطبيعة موقف التلميذ من قبل ، ووقف دروسها ، و « مختار » الذى يتفتح بصيرته على معان من الحياة وجـــوانب من النفس لم يكن يدركها قبل أن يقف فى رحلته الطويلة الشاقة موقف التلميذ ٠ والطبيعة عند المؤلفة ، وفى رواياتها جميعا ٠ أم رؤوم تحنو على أولادها وتمســح عنهم شـــقاء الحياة وهمومها ٠ وهم لذلك دائبوا السعى لكى يعودوا اليها ويلتصقوا بها ٠ لكنها هنا تجمع الى شخصية الأم دور المعلم والأستاذ الذى تنطوى شخصيته على حنان الأم وصرامة المعلم معا ٠

وكما تخلو الرواية من الشخصيات ذات الأبعاد الانسانية الحقيقية ، تخلو كذلك من الأحداث الممتدة أو المتفرعة ٠ فلا نكاد نجد فيها الا « لحظات » ومشاهد تكشف عن مغزى نفسى او خلقى ٠٠ والرواية لهذا تعد مخالفة لروايات الكاتبة السابقة ، وان ظلت مشاهد الطبيعة الرومانسية والاسلوب الشـــعرى مقوما جوهريا من مقوماتها ٠

لبنان : محسن جواد

تصوير وتعليق:
صبحي الشاروني

## لوحتا الغلاف :

### الغلاف الأول :

# تدريب باليه للفنان أدهم وانلى

يعود تاريخ هذه اللوحة الى عام ١٩٤٨ ، رسمت فى مرحلة انشغل فيها الفنان ادهم وانلى وأخوه « سيف » بمتابعة الفرق الأجنبية التى زارت الاسكندرية لتقدم عروضها على مسارحها .. وكان الأخوان « وانلى » يسجلان بالألوان والخطوط مشاهد تلك العروض من مقاعد المتفرجين ومن وراء الكواليس ، بل أيضا أثناء النهار خلال ساعات التدريب استعدادا للظهور أمام الجمهور .

لقد بدأت علاقتهما بحياة الليل عام ١٩٤٦ ، وتدرب أدهم على تسجيل حركات الراقصين والموسيقيين ولاعبى السيرك فى تخطيطات سريعة ثم يعيد النظر فيما سجله عند العودة الى مرسمه فى الضوء المناسب ، ان راقصات الاستعراض يستمر تدريبهم الشاق المتواصل مهما أصابهن الارهاق أو الاعياء الى أن تنتظم خطواتهن ، وأى ارتباك فى هذه الخطوات يجعل المدرب يعيد التدريب من البداية ، حتى اذا رضى « عن بروفة الاستعراض » أعلن انتهاء التمرين لتنصرف الراقصات يلقين بأجسامهن المرهقة على الأرض للراحة والاسترخاء بضع دقائق قبل أن يستطعن الانصراف الى شؤونهن .

كان فنان المسرح سليمان بك نجيب ابن خال أدهم وانلى ، فكان يزوره كلما زار القاهرة ويدعوه مع أخيه « سيف » الى مشاهدة العروض التى قدمت على مسرح دار الأوبرا .. وعندما تولى شكرى راغب ادارة مسرح دار الأوبرا كان يخصص لأدهم وأخيه مقعدين دائمين فى جميع الحفلات ، لكنهما كانا يتركان المقاعد ليعيشا بين الكواليس وراء خشبة المسرح .

وموضوع « درس الرقص » سبق أن عالجه الفنان الفرنسى « ادجارديجا » فى عدد اللوحات الشهيرة ضمن سلسلة لوحاته عن فن الباليه ، وقد اهتم بابراز الفتيات الصغيرات أثناء التدريب بينما أمهاتهن فى انتظارهن ، وذلك بأسلوبه الذى يحتفل بالأضواء ويحيل راقصات الباليه الى فراشات ملونة خفيفة كأنها تطير فى الهواء .

أما أدهم وانلى فقد اهتم بتسجيل هذا الموضوع محتفظة ببعض مميزات فن ديجا التأثرى ، مضافا اليه اسلوب الاسكتش أو الرسم السريع الذى يتميز بحيويته الفائقة وتعبيره المقنع عن الحركة .

ولد « ابراهيم أدهم وانلى » عام ١٩٠٨ بعد مولد أخيه سيف بعامين ، وقد تلازما فى جميع مراحل حياتهما حتى توفى أدهم عام ١٩٥٩ وعاش سيف حتى بلغ الثالثة والسبعين .

عمل أدهم مديرا لمخزن الكتب بالمنطقة التعليمية بالاسكندرية ، وكان يمارس الفن مع أخيه بعد ساعات العمل فى الوظيفة ، وكان ادهم يرسم الكاريكاتير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للصحف وخاصة مجلة روز اليوسف. وقد التحقا بمرسم الفنان الايطالي « أتورينوبيكي » عام ١٩٢٥ خلال اقامته بالاسكندرية وبعد عودته عام ١٩٣٠ وفشل أدهم وأخيه في العثور على مرسم يعملان به ، خرجا الى الطبيعة يسجلان معالم الاسكندرية في سلسلة من اللوحات الشهيرة حتى أسسا مرسمهما عام ١٩٣٥ ، وبدأ عرض أعمالهما في المعارض الجماعية باتيليه الاسكندرية من عام ١٩٣٦ ، وتوالى بعد ذلك اشتراكهما في المعارض واقامة المعارض الخاصة بالاسكندرية ، وقدما أول معرض لهما بالقاهرة عام ١٩٥٠ .

وقد بدأت شهرتهما من ذلك التاريخ حتى نشرت جريدة لوموند الفرنسية تعليقا لمراسلها بالاسكندرية على معرضوانلي يقول فيه : « ان هؤلاء الفنانين هم خلفاء الفنان « ديجا » .. وقد لفتت هذه الأعمال الأنظار أينما عرضت حيث سافرت الى بكين ثم موسكو خلال مهرجان الشباب العالمي عام ١٩٥٦ .

وقد سجل أدهم مشاهد ايطالية خلال رحلته هناك عام ١٩٥٢ ثم عام ١٩٥٦ عندما شارك في المرة الثانية في معرض بينالي فنيسيا .. وقد بلغ عدد المعارض الخاصة التي أقامها الاخوان وانلي ١٧ معرضا . وقد حصل أدهم على التفرغ من الدولة عام ١٩٥٩ مدى الحياة ، فترك وظيفته وعاش لفنه .. وسافر الى النوبة على ظهر باخرة نيلية لتسجيل معالمها قبل ارتفاع مياه السد العالي ، وبعد عودته أعاد صياغة رسومه في لوحات ذات طابع مسرحي بما يتضمنه الشكل الدرامي من جدية وشموخ ، وقد طبعت لوحات هذه الرحلة في كتاب صدر بعدة لغات خلال الحملة الدولية لانقاذ آثار النوبة .

وتوفي أدهم وانلي في نهاية عام ١٩٥٩ يوم ٣٠ ديسمبر عقب احتفالات افتتاح بينالي الاسكندرية فشيعه فنانو مصر وممثلو الفنون في دول حوض البحر الأبيض المتوسط ، ثم أقيم معرض شامل لأعماله ضم نماذج من انتاجه فيما بين عامي ١٩٣٠ — ١٩٥٩ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**لوحة الغلاف الأخير :**

**« رأس صبي » للمثال « أحمد عبد الوهاب »**

من الطين المحروقة أقام الفنان هذا التمثال الذي لا يزيد ارتفاعه عن ٢٠ سنتيمترا ، ثم قام بتسويته في أفران الخزف ، بعد اضافة لمسات لونية بأكسيد الحديد الأحمر الى العينين والحاجبين فقط ، محترفا خامة الفخار التي تتميز بلونها الدافيء ، وقدرتها على الايحاء بالحيوية والنبل .

والتمثال يصور صبيا من ابناء الفلاحين في الريف المصري ، نحس أنه مألوف لنا برأسه الحليق ، وعينيه الواسعتين ؛ وقد استطاع الفنان أن يصور اليقظه والتنبه في نظرة العينين التي تذكرنا بيقظة تمثال « الكاتب المصري بمتحف اللوفر » .. ومن هنا نلمس الخيط الذي يربط التمثال الحديث ( ١٩٨٢ ) بالتمثال الفرعوني القديم الذي ينتمي الى الأسرة الخامسة من الدولة القديمة من خمسة آلاف عام .

والمثال احمد عبد الوهاب صاحب هذا التمثال ( ٥١ سنة ) هو رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية . وقد درس هذا الفن بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، وتخرج عام ١٩٥٧ ثم حصل على منحة داخلية بمرسم الفنون الجميلة في الأقصر عام ١٩٥٨ . ثم منحة تدريبية على فن الخزف بتشيكوسلوفاكيا ١٩٥٩ .

وقد عين معيدا بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية عام ١٩٦٠ ثم حصل على منحة التفرغ للانتاج الفنى من وزارة الثقافة من عام ١٩٦٢ حتى عام ١٩٦٤ ، وسافر فى زيارة الفنان تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ ، فى نطاق اتفاقية التبادل الثقافى ٠٠ وبعد ذلك حصل على منحة دراسية فى ايطاليا ، حيث واصل دراسة فن النحت بأكاديمية الفنون الجميلة بفى روما من عام ١٩٦٨ حتى ونال دبلوم فن النحت ، وكذلك دبلوم فن الميدالية من دار سك النقود فى روما ٠

والمثال أحمد عبد الوهاب يشارك فى معظم المعارض الجماعية بالقاهرة والاسكندرية منذ عام ١٩٥٦ حتى الآن ، وفى دورات بينالى الاسكندرية ، كما مثل مصر بأعماله فى بينالى فينسيا ثلاث مرات وبينالى الشباب بباريس عام ١٩٦٩ ، كما أقام معرضا خاصا لأعماله فى تشيكوسلوفاكيا عام ١٩٦٦ ٠

أما تماثيله فتقتنيها ادارة التفرغ ، ومتحف الفن الحديث بالقاهرة ، ومتحفا ومتحفا كلية الفنون الجميلة بالقاهرة والاسكندرية ، والأكاديمية المصرية للفنون بروما ، ومتحف الفن الحديث فى تشيكوسلوفاكيا ٠ بالاضافة الى مجموعات الأفراد بمصر والخارج ٠

★ ★ ★

ولقد اهتم المثال أحمد عبد الوهاب فى بداية حياته الفنية باكتساب مهارات تكنيكية ، فكن تلميذا مخلصا لتعاليم استاذه الفنان الراحل « جمال السجينى » حتى استوعب طريقته فى التشكيل ، ثم اتجه ـ عندما التحق بمرسم الفنون بالأقصر ـ الى خامة الفخار يقيم منها تماثيل ذات أشكال معمارية ، تحاكى البيوت الطينية الصغيرة لأهالى قرية « القرنة » ٠

وفى سبيل اكتساب مهارات جديدة اتجه أحمد عبد الوهاب الى الخزف ليدرسه دراسة متخصصة ، حتى تم تعيينه بمصنع الخزف والصينى ، وحصل على منحته فى تشيكوسلوفاكيا ، ليعود بعد هذه المنحة للعمل فى مصنع الخزف والصينى ٠ ولكنه عندما رجع من الخارج كان الفنان « أحمد عثمان » قد أسس كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، ففضل العمل بها على الاستمرار فى عمله بمصنع الخزف والصينى ٠ وقد واصل تجاربه فى اقامة تماثيل فخارية ملونة . حتى توصل الى نتائج موفقة ٠

ومن التجارب الهامة التى خاضها محاولة ادخال المذهب البصرى فى فن النحت عن طريق عمل عدة نسخ من التمثال الواحد ، ثم تثبيتها مع بعضها فى تشكيل يتضمن نظاما ايقاعيا ، يجعل المشاهد يحرك بصره بين هذه المجموعات ذات الصفة التعبيرية ٠

ولقد ورث الفنان أحمد عبد الوهاب هذه الصفات النحتية العريقة التى رافقت فن النحت عبر العصور ، حتى أن تماثيله تكسوها مسحة كهنوتية تغلف كتلة النحت ، وتكسبها بعدا غير واقعى ، يطل من الكتلة المصمتة ويخفف من ثقلها المادى ٠

فتماثيله تدفعك الى الانتقال ذهنيا الى عصر آخر ، وعالم مغاير ، وبيئة مختلفة ، وتنقلك الى مناخ مغاير ، وكأنه عالم المعابد القديمة الساكن ، حيث الوجوه يكسوها صفاء « أخناتونى » اثيرى غامض ، ونقاء روحى نفتقده فى عالمنا المعاصر ٠

**القاهرة : صبحى الشارونى**

# سعيد الوتيري ولوحة الكليم

د. نعيم عطية

استطاع « الكليم » كصناعة ان يثبت وجوده فى مصر عبر مراحلها الفنية المختلفة منذ العصر الفرعونى ، حتى انه نسب الى مصر ذاتها فى فترة من فترات ازدهاره ، فسمى « قبط » لما امتاز به من جودة كمنتج مصرى صميم .

والكليم كصناعة تتوافر خاماته فى مصر ، مما يمكن ان يحقق لها الاكتفاء الذاتى المتطلب لنهوضها وتواصلها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالصوف والقطن والكتان خامات موجودة فى مصر . والصوف يستخدم فى اللحمات المستمرة أو غير المستمرة حسب التصميم . اما « السداء » فتستخدم فى الخيوط القطنية أو الكتانية حسب الرغبة . ومن ثم يؤكد توافر هذه الخامات نجاح الكليم كصناعة مصرية . على أن الذى تحتاج ليه هذه الصناعة هو الأسلوب المتطور الذى يعتمد على فكر يغير من رؤية المقتنى أو المشترى للكليم كمنتج تتوافر فيه مواصفات جمالية تجعله سائغا و مرغوبا . وهنا تلعب الناحية التصميمية المستفيدة من الزخارف والوحدات التشكيلية المرتبطة بالحضارات التى مرت بها مصر من فرعونية وقبطية واسلامية وحديثة ، دورا مثمرا يساعدنا على استخراج تصميمات نابعة من البيئة ومرتبطة بأصول الحياة المصرية ذاتها بتقاليدها وعاداتها التى لا يمكن البعد عنها . وبهذا يتحقق الارتباط الوثيق للكليم بتراثنا القومى ، الذى من خلاله يمكن الوصول الى العالمية ، وخصوصا أن أى فن أصيل يفرض نفسه من خلال المحلية المطورة بالتعمق فى دراسة أصول وتراث المجتمع ذاته ، والانتقال به الى المعاصرة من خلال أشخاص يتوافر لهم حب وطنهم ، فينتقل العمل الى العالمية بالتالى .

## لماذا اخترنا الكليم كموضوع ؟

وقد بدأ الكليم كصناعة يدخل حقل المنافسة الضارية وغير المتكافئة مع بعض المنتجات المستوردة والتى لا تتناسب مع تراثنا • كما أنه لايتناسب مع الامكانيات المادية للانسان المصرى البسيط• بينما يمكن من خلال قلة تكلفة الكليم أن نوفر المنتج الجيد الذى يناسب دخل الانسان المصرى متى تأتى لصناعة الكليم الأسلوب المميز للتصميمات التى تعطيه الفرصة ان ينافس مثيله من المفروشات المستوردة • وقد ظلت الحضارات الفنية المتعاقبة على مصر غنية بالعناصر الزخرفية التى تتيح لفنان الكليم أن يبتكر الوحدات التشكيلية التى تجمع بين معاصرة التجريد واصالة عادات وتقاليد مجتمعنا القومى • وبذلك تتطور جماليات الكليم مرتقية به الى مستوى اللوحة التشكيلية ، ذلك ان اللوحة ليست تلك التى توضع فى اطار وتعلق على الحائط فحسب، بل ان ثمة لوحات مرتبطة بأرضيات البيوت التى تأوينا ، وتتمثل فى أعمال الكليم المتصورة ، اذ لاشك ان الابداع فى اللون والشكل فى صناعة الكليم يفى بحاجة جمالية مؤكدة فى حياتنا اليومية •

فالكليم غمط حقه لوجود بدائل مستوردة فيها ذوق مرتفع ، فلماذا لا نضع هذا الذوق فى الكليم بالاضافة الى ما لدينا من تراث عريق ، ثم يسهل بعد ذلك لقلة تكاليفه أن يقتنيه الغنى والفقير على حد سواء ؟ ولن تستطيع البدائل المستوردة الأجنبية بعد ذلك منافسة الكليم ، لأن الكليم معمر لوجود تعاشقات نسجية بين الطولية والعرضية • كما أنه يتميز بسهولة تحريكه وتنظيفه ، على عكس الموكيت الذى تمتلىء وبرته بالأتربة التى يتصف بها جونا • كما أن تنظيف الموكيت باستمرار يقلل من كمية الوبر الموجود على سطحه ، وهو مالا يحدث للكليم عند تنظيفه • هذا فضلا عن أن الكليم اذا دخله اللون والشكل ارتفع سعره وصار أغلى من الموكيت •

## الينابيع :

### الفنون الاسلامية :

استعار الدكتور سعيد الوتيرى للوحات الكليم من « الفنون الاسلامية » الوحدات الهندسية والتكوينات الناتجة عنها فى أشكال مثل المشربية، وفى احدى لوحاته قرب الفنان بين الخطوط الرأسية فى أشكال النخيل وبين بعض الحروف العربية مكونا من هذه الخطوط تشكيلا مقروءا على مساحة تتبادل فيها « الأرضية » و « الشكل الناتج » وظيفة اعطاء مساحات هندسية مختلفة من مستطيل ومربع بأحجام مختلفة • وقد سمى الفنان لوحة الكليم المعلق هذه « باسم الله الرحمن الرحيم » ، وقد عرضت بمعرضه الأول بالمركز الثقافى المصرى بروما فى سبتمبر ١٩٧٩ •

وقد طور الدكتور سعيد الوتيرى تصميماته للكليم فانتقل من « التصميم الكلاسيكى » المنتج على مر العصور والمرتبط بايجاد « كنار » و«صرة » و «تماثل » بمقدار الربع داخل المساحة المراد تنفيذها ، واستخدم الوحدات الزخرفية الاسلامية من معين ومسدس وخلافهما فى تحقيق تصميم مرتبط بأصول تنفيذ الكليم ، ولكن بتركيبة جديدة يعتمد فيها التصميم على التوزيع اللونى فى المساحة برؤية ذاتية تؤكد من حيث المضمون مقومات الفن الاسلامى من استمرارية التشكل فى طول المساحة وعرضها ، ولكن مع البعد عن اعطاء « كنار » للشكل الناتج ،و كذلك البعد أيضا عن الصرة والتماثل داخل المساحة •

وقد سبق للدكتور سعيد الوتيرى أن قام بعمل تصميمات مرتبطة بالأسلوب التقليدى للكليم بصفة عامة ، ولكنه حتى فى هذا المجال أيضا أضفى ألوانا غير مسبوقة فى عمل الأكلمة على القطع أو اللوحات التى صممها ، مستهدفا بهذا التجديد تحقيق متعة واثارة للعين ، وكان ذلك على الأخص بوضع اللون الأزرق السماوى الى جانب اللون الأسود واللون البيج على تفاصيل المساحة التى انصب عليها التصميم • وهذه الألوان لم تكن مألوفة ، لا فى الكليم الاسلامى بصفة خاصة ، ولا فى الكليم بصفة عامة ، اذ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أن الألوان التى كانت سائدة من قبل هى الالوان الطبيعية للصوف ، وهى البنى والأسود والأبيض •

وقد ساعدت هذه « الاستمرارية » التى أدخلها سعيد الوتيرى على تصميماته ، بعد الاستغناء عن « الكنار » و « الصرة » على اضفاء التغيرات اللونية على الوحدة ذاتها بطول المساحة كلها وعرضها • ومن ثم يتيح ذلك للمقتنى أن يوظف لوحة الكليم فى الديكور الداخلى للمساحة المراد وضع الكليم فيها ، مادام أن استمرارية الوحدة المستخدمة ، والتنويع اللونى المتاح لها يعطى الفرصة للحصول على مساحات متغيرة شكلا ولونا حسب الرغبة فى توظيفها •

**البيئة**

وقد استقى الدكتور سعيد الوتيرى فنان الكليم كثيرا من تيماته التشكيلية من «البيئة» أيضا • وقد استهوته على الأخص منطقة الوادى الجديد ، فأخذ من واحتى شندى والقصر بعض أشكال عمائرهما ، وصاغها فى تصميمات للكليم برؤية ذاتية ، ليس فيها تمييز بين أرضية وشكل ناتج ، مؤكدا القيم الجمالية للعلاقات الخطية الهندسية •

كما استقى الدكتور سعيد الوتيرى من البيئة لوحته الكليمية « تنغيم لونى » ( عام ١٩٧٩ ( وفيها تاثر بأشكال الزلع والقلل المتراصة فى الخلاء ، موحية بعلاقات خطية ، واستنبطها الفنان من ذلك التراص بايقاعات لونية وكثافات للخط بأشكاله وحركاته المختلفة ، محققا من خلال ذلك تكوينا مؤديا للانسجام والتنويع فى الشكل الناتج ، ومرتبطا أشد الارتباط بالخلفية • وعن طريق التباين اللونى المؤدى بالازرق والأسود والاحمر والابيض امتلأ السطح بالايقاعات •

وقد تأثر الدكتور سعيد الوتيرى بأشكال الصخور الموجودة فى نوعيات كثيرة من بيئتنا ، منها ما هو موجود داخل الماء كما فى صخور جزيرة فيلة بأسوان ، أو فى سلسلة الجبال التى تربط بين سفاجة وقنا • فهذه الصخور أوحت للفنان بأشكال تجريدية حقق من خلالها تصميمات تعتمد على حركة الخط بتنويعه داخل المساحة وتوزيعه لونيا ، ما يحقق مرة أخرى تقاربا وثيقا بين الأرضية والشكل •

**الشعبيات :**

ومن «الشعبيات» استهوت الدكتور سعيد الوتيرى صورة كل من « بائع العرقسوس » و « رجل النقرزان » و « فرسان التحطيب » وقد نفذ هذه الرؤى فى ثلاث لوحات كليمية • وكان مما استهواه فى هذه الرؤى الشعبية حركيتها وغنائيتها • وقد تطلبت منه مقتضيات الكليم — أى مقتضيات الاداة التى نفذ بها لوحاته — أن يعمد الى كثير من التبسيط فى الاشكال والاحتفاظ بالجوهر الشعبى الكامن فى هذه المشاهد اليومية • ففى لوحة « بائع العرقسوس» استوقفه جريه الدائم سعيا وراء رزقه ، فعبر عن هذه الحركة فى خطوط معادلة لها ، وهى خطوط دائرية بصفة عامة • يبين من خلالها موضوع اللوحة فى شكل بائع العرقسوس وطفل بجانبه يشترى منه • وقد أفرغ الفنان بهجة الموضوع والمذاق الحلو لعصير العرقسوس فى الوان زاهية يغلب عليها الأحمر والأزرق والأخضر• ولم يهمل الدكتور سعيد الوتيرى جانبا يهتم به الفنان الشعبى عند الاعتناء بحاجياته المستخدمة فى حياته اليومية وتجميله لها برؤيته الذاتية ، مستخدما فى ذلك الوحدات الزخرفية المرتبطة بعقائده وتقاليده • ويتضح ذلك فى اللوحة من خلال الحزام الحامل لزلعة العرقسوس، حيث استخدم الفنان الشعبى المثلث فى تجميل شكله • واذا دققنا التأمل فى مضمون تلك الوحدة الزخرفية وما تعنيه لدى الفنان الشعبى، فسوف نتبين أنها استخدمت كحجاب لابعاد الحسد وجلب الرزق ، فهو اذن ليس تجميلا فحسب بل هو تجميل موظف توظيفا عقائديا • وقد عمد الدكتور سعيد الوتيرى فى هذا المنطلق أيضا الى اضفاء اللون الأخضر على هذه الوحدات الزخرفية الشعبية مجتهدا بذلك للتعبير عما يرمز اليه هذا اللون من محصول وفير ورخاء يتمناه بائع العرقسوس بعد يوم من العمل الشاق •

واذا انتقلنا الى لوحة « النقرزان » فسيتاكد كثير من الافكار التى سبق أن تعرفنا عليها فى لوحة بائع العرقسوس بالنسبة للجوهر الشعبى، وتعمد التركيز تحاشـيا للتفاصـيل ، اعتدادا بامكانات الأداة المستخدمة ، وهى « الكليم ». على أن الفنان فى لوحته هذه يعنى من خلال بعض جزئياتها — مثل الاعلام الخضراء ذوات الأهلة — أن يعبر عن الحقبة التاريخية التى ذاعت فيها لعبة النقرزان التى اندثرت أو كادت تندثر اليوم ، وظلت ذكرى قديمة من ذكريات طفولة الفنان وما سمعه ممن حوله الذين مضوا يحكون عن هـذه اللعبـة وأبطالهـا جوابى الشوارع والاسواق والشوادر ، وعلى الاخص فى الاعياد والمواسم •

وفى لوحـة « النقرزان » نلاحظ اهتمام الدكتور سعيد الوتيرى بتحقيق التوازن الذى هو عصـب اللعبة ، اذ يحاول اللاعب أن يبقى العصا واقفة على جبينه أطول وقت ممكن ، وقد اسـتوجب تحقيق هذا التوازن أن يفتح اللاعب ذراعيه مما يضفى على هيئته الانسانية مزيدا من الجمال التشكيلى • كما وضع الفنان فى العصا الواقفـة على جبين « رجـل النقرزان » الالوان ذاتها الشائعة فى سرواله المنبسط مع انفراج ساقيه ، مما يزيد من تأكيد التوازن المستهدف من لعبة النقرزان •

ولنلاحظ المعالجة الشعبية الحميمة فى زخرفة العصـا والصديرى والسروال فهذا اللاعب او الفنان الشعبى يعتنى فى المقام الأول بتجميل أداته التى يستخدمها وهى العصا •كما يهتـم باناقته المتمثلة فى السروال المزركش والصديرى ذى اللونين •

وقـد شغل الدكتور سعيد الوتيرى فى لوحته هذه — على خلاف لوحة بائع العرقسوس ولوحة « التحطيب » التى سيرد ذكرها — بخلفية اللوحة، التى أودع فيها مشهد الحى الشعبى ببيوتـه ومآذنه •وقد اهتم الفنان بالروابط التشكيليـة بين الوحدات المستخدمة فى اللوحة ، سواء فى الخلفية أو المقدمة ، وعلى الأخص فى الحوار المتناغم بين المئذنة والعصا • وكان استخدامه للـون أداته فى التمييز بين مساحة وأخرى سواء كانت بيوتا أو ارضيه أو انفراجة سماء ، والتأكيد على الشكل المطلوب ايضاحه للمشاهد •

ومن المعالم التى تشيع فى الأحياء الشـعبية الزينات المعلقة ، وعلى الأخص الاعلام الصـغيرة الملونة الخفافة التى تتدلى من حبال تمتد بعرض الأزقة والدروب • فاذا تماوجت من نسمة هواء أشاعت فى الأرجاء البهجة • ولم يفت الفـنان سعيد الوتيرى أن يستفيد من هذه الزينات فى تكوينه الشعبى ، فاضـاف الى لوحته الكليمية حبلين مدلين بعرض اللوحة تتماوج عليهما سبع رايات صغيرة خضراء • وهذان الحبلان بما عليهما من أعلام فى امتـداد عرضى يحققان للوحة أثرين يمكن ايجازهما فى الآتى : أولا : تصبح اللوحة ذات ثلاثة أبعاد بدلا من بعدين ، وهذا ليس بالأمر السهل تحقيقه فى لوحة الكليم بصفة عامة ، البعد الأول يتمثل فى اللاعب الراقص ، والثانى يتمثل فى الحبلين والاعـلام الصغيرة ، والثالث يتمثل فى بيوت الخلفية • وثانيا : أن الاعلام الخفافة تثير فى قلب المتفرج الاحساس بالتمايل والتأرجح الذى يؤديه جسم الراقص حتى يتوصل الى أن يحقق للعصا اتزانها فوق جبينه •

واذا انتقلنا بعـد ذلك الى لوحة «التحطيب» سنجد أن سعيد الوتيرى قد عمد الى التبسيط الشديد فى شكل كل من اللاعبين ، فالجلباب مثلث ، وكمه مثلث يتلاقى بأعلى الجلباب • ومن هذه المثلثات الأربعة يتكون تشكيل متماسـك يقترب فى النهاية من المربع ، ولكنه ليس مربعا أصم ، بل هو مربع ديناميكى ، مشحون بحركة تطرد السأم الذى قد تحدثه فى الرأى كتلة المربع المصمتة • وقد اختار الفنان للوحته الكليمية لحظة مؤثرة فى لعبة التحطيب ، وهى اللحظة التى يحقق أحد اللاعبين انتصارا أو تفوقا على اللاعب الآخر الذى وقع على الأرض • ومع ذلك ، فقد مضى هذا الأخير لا يعترف بهزيمته ويذود بعصاه ضربات عصا الآخر المنكب عليه • أن المبـارزة مستمرة رغم لحظة الانكسار المؤقتة • فهذا الشكل يتحول رغم تبسيطه الشديد — والبليغ فى الوقت

ذاته ــ من مجرد تصوير لمبارزة الى تصوير صمود يتحلى به الرجل الصعيدى ، أى الانسان المصرى الأصيل .

وقد حقق سعيد الوتيرى التناغم فى الشكل أيضا من خلال تقابل اللون الأحمر الذى اصطبغ به جلبـــاب أحد المتبارزين واللون الأزرق الذى اصطبغ به جلباب المتبارز الآخر . أما الوحدة فتتحقق فى العمامة الخضراء التى يرتديها كل من اللاعبين .

## المعاصر :

### التسطيح :

وجدير بالذكر أن « لوحة الكليم » لا تحتمل البعد الثالث بصفة عامة ، ولذا فقد وجب لهــا « التســـطيح » مع مراعاة تحقيق التوازن فى المساحة ككل . وهو التوازن الذى حققه النساج التقليدى عن طريق الاتيـــان بالوحدات المتماثلة داخل الاطار . وقد استفاد الفن الحديث بصــفة عامة من معطيات فن الكليم على مدى العصور ، فقد عزز الفن الحديث أفكاره عن التسطيح الذى استغنى به عن البعد الثالث بعطاءات فن الكليم على الأخص .

### التجريد :

يضحى «التجريد» الذى أصبح من سمات الفن المعـــاصر ضرورة وحلا لجماليات الكليـــم ، الذى يحتاج صانعه الى تصـــميمات تتسم بالتبســـيط والتخلص من التفاصيل التى لا تتناســـــب مع امكانيات التنفيذ على النول .

وقد كانت « التجريدية » فى مقدمة الأساليب المعاصرة التى استفاد الدكتور سعيد الوتيرى من عطاءاتهـا فى لوحاته للكليم . ذلك أن التجريدية فى نظره تضع يدها على « جوهر الاشكال » ، وهى اذ تستبعد التفاصيل تصل الى خطوط بســـيطة لأشكال بذواتها ، وذلك سواء بالنسبة «للتجريدية الهندسية » أو « التجريدية التعبيرية أو الحرة » وقد كانت التجريدية الهندسية على الأخص على صلات عميقة كما نعرف بالفن الاسلامى الذى اهتم « بالجوهر » وهو فى نظـــره « الروح » وليس الماديات اللامتناهية فى أشكالها الظاهرية .

وقد انجذب سعيد الـــوتيرى الى المصـــور التجريدى الهولندى بيت موندريان ( ١٨٧٢ ــ ١٩٤٤ ) وتابع تحركة من « الواقعية البصرية » متمثلة فى شكل شجرة الى تبسيط شكل هذه الشجرة . ثم الايغـال فى حذف تفاصيلها حتى وصل تصميمها فى النهـاية الى مجموعة خطوط راسيةوعرضية متقاطعة استطـاع من خلالهـا ، وباضافة أقل القليل من اللون ، ان يحصل على الشـــكل المجرد المعبر فى الوقت ذاته عن ساق الشجرة وأغصانها وأوراقها بأسلوب متميز .

وقد كانت بعض موضوعـات سعيد الوتيرى المنفذة بالاسلوب التجريدى فى أصلها الواقعى شكلا من أشكال العمارة المصرية القديمة تمثـــل فى أعمدة معبد الأقصر أو شكلا من أشكال العمارة القديمة فى الواحات ( راجع لوحاته « ذكريات » و « تكوين بنائى » و « الواحات » وقد عرضت بالمركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة فى فبراير ١٩٨٢ ) ومن أعماله المنفذة بالأسلوب التجريدى الحر نشير الى لوحته « تنغيم لونى » المستمدة من منظر طبيعى لمجموعة من القلال والزلع المتراصة بجوار بعضها فى مكان بواحة « القصر » بالوادى الجديد . وقد سبق الاشارة الى هذه اللوحة عند الحديث عن مؤثرات «البيئة» فى الرؤية التشكيلية لسعيد الوتيرى .

ولوحات الفنان هذه تقوم على تحوير لمناظر فى الطبيعة والبيئة المصرية ، وتصعيدها الى أشكال تجريدية بعدت الصلة بينها وبين أصلها الواقعى ، بل أن بعضها ، مثل تلك المستمدة من الصخور يمكن أن تصل الى أن تصبح « أشكالا خرافية » وقد تأكد ذلك فى لوحة « حيوان مائى » ( المعروضة فى قاعة اخناتون فى ينـاير ١٩٨١ ) . وتمضى بذلك أعمـال ســـعيد الوتيرى هذه مبتعدة عن تجريدية موندريان ورفاقه وتلامذته الهندســـية لتقترب من تجريديات أخرى « فانتازية » نجدها عند بول كلى ( ١٨٧٩ ــ ١٩٤٠ ) وجوان ميرو

( ١٨٩٣ ـ ؟ ) وفرانسيس بيكابيا ( ١٨٧٩ ـ
( ١٨٩٣ ) وفرانسيس بيكابيا ( ١٨٧٩ ـ
فنانى الدادية والسريالية والتجريدية • ومن أعمال سعيد الوتيرى التى ينطبق عليها هذا الوصف لوحته « أكروبات » ( التى عرضت بقاعة المركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة فى فبراير ١٩٨٢ ) وكان أصلها مستمدا من الدوامات الهوائية وتأثيرها على رمال الصحراء ، فبدت لوحته فى شكل خطوط دائرية لولبية ملتصقة ببعضها • وقد ملئت بعض الفراغات بالالوان الأحمر والأسود والأزرق •

وفى لوحة سعيد الوتيرى « تشكيل سمكة » نجد مزيجا من الاسلوبين « التجريد الهندسى » و « التجريد الحر » وتمثل الأول فى التدرج اللونى للخطوط الأفقية المعبرة عن المياه وأعماقها مبتدئا بالأزرق الغامق فى الأعماق ومنتهيا بالأزرق الفاتح عند السطح المعرض لضياء الشمس • كما نجد التجريد الهندسى يتمثل فيما هو داخل السمكة ، حيث صورت المعدة والأمعاء بما يومىء الى حركتها الميكانيكية • أما بالنسبة للتجريد الحر فيتضح فى الخطوط الرئيسية المعبرة عن شكل السمكة مقسمة الى رأس وبطن وذيل،فقد رسم هذا الشكل بخطوط حرة تؤكد استقلال الشكل عن أصله الواقعى فى الطبيعة • كما أن هارمونية الالوان المنفذة تنبع عن الخيال البحث والاحساس الذاتى للأحياء المائية • ولهذا جاءت تسمية اللوحة ( تشكيل سمكة ) أصدق فى التعبير عن حقيقتها مما لو كانت قد سميت «سمكة» •

وفى « تجريدياته » يتحاشى سعيد الوتيرى « الزخرفيات » التى ينفر منها « التجريد » بمفهومه المعاصر • ولكن الفنان يعمد فى كثير من الأحيان الى التوفيق فى اللوحة الواحدة بين أكثر من أسلوب ، كأن يوفق بين « التجريدية الهندسية » و « التجريدية الحرة » وهو لا يجد غضاضة فى ذلك ، اذ أن الأمر يحتمل التزاوج بينهما •

## الرؤية الذاتية :

وأيا كانت المصادر التى يستقى منها الدكتور سعيد الوتيرى رؤاه الفنية ، فانه يصوغ هذه الرؤى صياغة ذاتية • اذ انها تنصهر بداخله قبل أن تخرج الى حيز التنفيذ الفعلى • وقد يكون من هذه الرؤى ما هو مختزن بداخله منذ فترات طويلة ، قد تصل الى سنوات الطفولة أو الصبا ، مثل الرؤى الشعبية الراجعة الى أيام اللعب فى الحارة • وتكتسى رؤى الفنان عندما تخرج الى حيز التنفيذ بأسلوب معاصر مصطبغ بما مر به من خبرات دراسية أو ثقافية تتنامى يوما بعد يوم بمداومة الاطلاع والملامسة والانفتاح على الخبرات الجديدة فى مصر والخارج • وكلما تقادم العهد على الرؤية فى وجدان الفنان صارت أكثر أصالة ، اذ أنها بالحب والمعايشة فى الاعماق صارت أكثر نضجا • وقد أثرت دراسة الدكتور سعيد الوتيرى الأكاديمية على رؤاه ، فقد ضبطت مسارها وصوبت من اتجاهها ، مخلصة اياها من كثير من التخبط الذى كان يرافقها فى البداية •

ويقول الفنان فى هذا المقام ( حديث شخصى جرى يوم الجمعة ٥ من أغسطس ١٩٨٣ ) «ان اهتمامات الناس الذين درست بينهم ، وزياراتى المتعددة لمراكز الاشعاع الثقافى فى ايطاليا مثل فلورنسه والفاتيكان ، بجانب مراكز اشعاع فى بلاد أخرى منها هولندا وفرنسا واليونان أيقظت بداخلى حاسة البصر • فأصبحت شئت أم أبيت شاهدا جيدا للأعمال الفنية • وبمثل هذه المعايشة تتضح للانسان جوانب لم يلتفت اليها من قبل ، حتى وان كان دارسا لها دون احساس • » ويمضى الفنان سعيد الوتيرى فيقول « وانى أريد أن أحقق فى لوحة الكليم أصالة ذلك المنتج المصرى العريق، بما يتناسب والامكانات المادية للسواد الأعظم من أبناء شعبى • وبخاصة أن خامات صنع الكليم متوافرة فى بيئتنا • وبشىء من الاجادة فى التصميم يمكن أن نقدم للجمهور منتجا جيد التشكيل رخيص الثمن ، يمكن اقتناؤه فى المنازل والمكاتب ودور العمل ، والاستغناء عن البدائل المستوردة، غير المصرية الأصل » •

**القاهرة : د• نعيم عطية**

**اللوحات تصوير الفنان : صبحى الشارونى**

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

# سعيد الوتيري ولوحة الكليم

لوحتا الغلاف

الغلاف الأول

رقصة باليه - أدهم وانلى - ١٩٤٨
٤٣×٢٨ سم ألوان زيت على ورق

الغلاف الثانى

رأس صبى - أحمد عبد الوهاب
١٩٨٢ - فخار

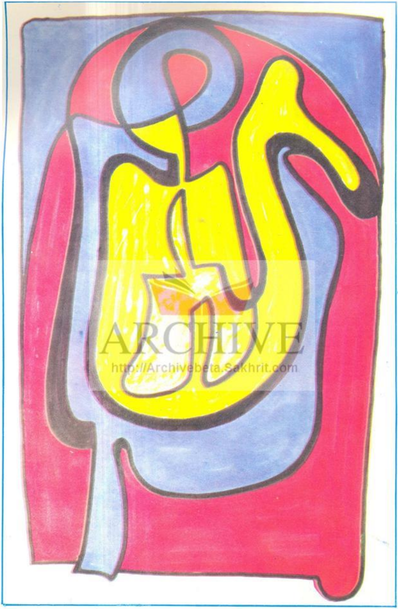
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار - تصميم سجادة - ألوان جواش على ورق
٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣

إسلاميات - كليم صوف طبيعي

١٠٠×١٥٠ سم - ١٩٧٩

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



الجمال - تصميم سجادة - ألوان جواش على ورق

٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رقصة الحصان - ألوان جواش على ورق

٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣

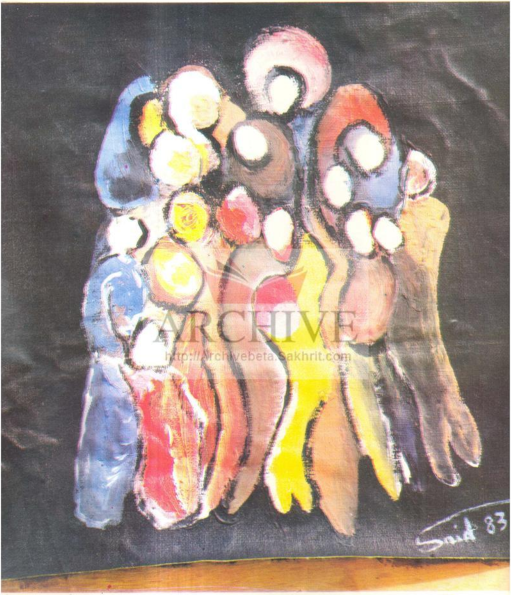
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كري - تصميم سجادة - ألوان جواش على ورق
٤٠×٤٠ سم - ١٩٨٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إيقاعات - سجادة على ورق

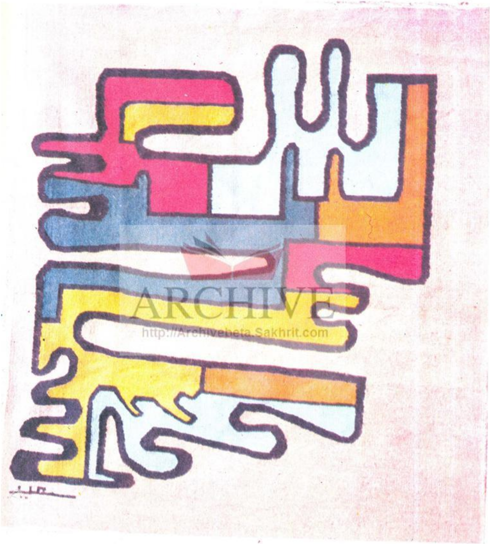
٤٠×٤٥ سم - ١٩٨٣



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المولد - تصميم سجادة - ألوان زيت على قماش

٥٠×٥٠ سم - ١٩٨٣

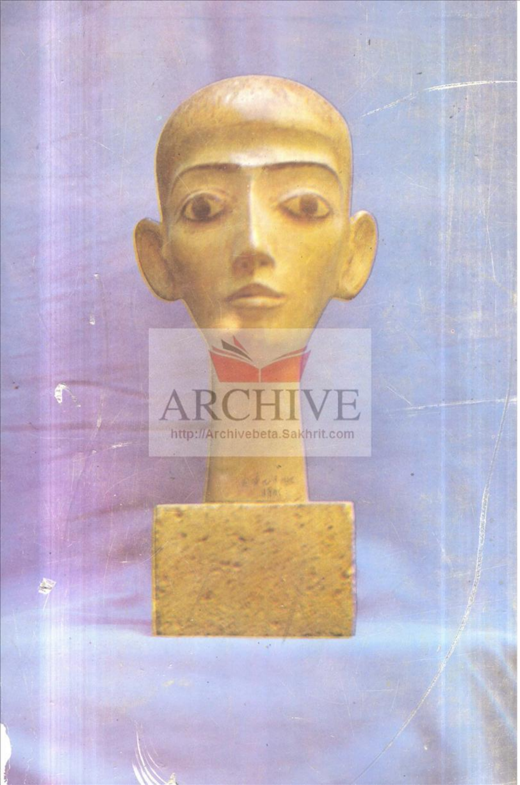


من وحى أزياء سيناء - كليم صوف طبيعى

١٤٠×١٤٠ سم - ١٩٨٣

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ - ٩٨٣



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com